

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

**De la rue à l'imprimé, fictionnalisation du motif de la manifestation de la grève étudiante de  
2012 au Québec en littérature**

par

GABRIELLE LAPIERRE

Bachelière ès arts (Études littéraires et culturelles)

de l'Université de Sherbrooke

Mémoire présenté en vue de l'obtention de la

Maîtrise ès arts (Études françaises)

Sherbrooke

AOÛT 2018

Composition du jury

**De la rue à l'imprimé, fictionnalisation du motif de la manifestation de la grève étudiante de  
2012 au Québec en littérature**

par

GABRIELLE LAPIERRE

Ce mémoire est évalué par un jury composé des personnes suivantes :

M. Anthony Glinoyer, directeur de recherche  
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

M. Pierre Hébert, membre du jury  
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

M<sup>me</sup> Isabelle Boisclair, membre du jury  
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

## RÉSUMÉ

En 2012, le Québec est secoué par la grève étudiante la plus importante de son histoire. Des centaines de milliers d'étudiants descendent dans la rue pour s'opposer à la hausse des frais de scolarité annoncée par le gouvernement libéral de Jean Charest. Pendant des mois, les grévistes rivalisent d'imagination pour faire entendre leur message; une grande créativité caractérise le mouvement. Qu'il s'agisse d'écrivain.e.s établi.e.s ou de jeunes étudiant.e.s néophytes, ils sont plusieurs à se mettre à l'écriture. Dès la rentrée littéraire de septembre 2012, on voit apparaître des œuvres – fictionnelles ou documentaires – mettant en scène ces événements.

Cette étude s'intéresse donc aux textes de fiction (romans, nouvelles, novellas, poèmes), publiés dans l'immédiate après-grève (2012-2014), présentant une ou plusieurs scènes de manifestation. L'analyse de ce corpus s'effectue grâce à une lecture sociocritique (Popovic) souple, mélangeant ainsi différentes approches afin de s'adapter à l'objet d'étude, notamment les études sociologiques et historiques concernant la manifestation (Favre, Fillieule et Tartakowsky). Ces préoccupations politiques dans la fiction convoquent la notion d'engagement littéraire (Denis). Les observations d'Ève Lamoureux quant à l'engagement artistique au Québec invitent à se dégager des conceptions figées pour analyser les modalités mises en place par les œuvres actuelles. Considérée comme un nœud évaluatif (Hamon), la manifestation est un lieu privilégié afin d'observer cette articulation du politique dans la fiction.

Le premier chapitre consiste en une présentation de la notion de manifestation grâce à des éléments de définition théorique, à l'identification de ses composantes et des dynamiques qui les animent. Dès lors, ces caractéristiques manifestantes sont reprises dans les deux chapitres suivants afin de mieux saisir comment le motif s'inscrit dans la fiction. Dans le deuxième chapitre nous relevons les caractéristiques qui contextualisent le motif : importance et fonction dans la diégèse, situation d'énonciation, déroulement dans le temps et l'espace, éléments sonores et symbolique des couleurs. Ensuite, les personnages sont au centre de l'analyse en deux temps du dernier chapitre : une série de portraits des différents rôles suivit de l'étude des interactions qui structurent les scènes.

Si l'on constate que tous les textes du corpus se positionnent dans une perspective sympathisante – voire partisane – au « carré rouge », les fictions mettent en place plusieurs stratégies afin d'affirmer, de moduler ou de contester l'engagement du personnage.

MANIFESTATION – GRÈVE ÉTUDIANTE DU PRINTEMPS 2012 (QUÉBEC) –  
ENGAGEMENT LITTÉRAIRE – SOCIOCRIQUE

## REMERCIEMENTS

Il me faut d'abord remercier mon directeur de recherche, Anthony Glinoyer, pour sa disponibilité légendaire et la précision de ses commentaires. La rapidité avec laquelle tu as répondu à mes courriels m'a permis de garder mon angoisse à un niveau acceptable. Grâce à ta rigueur, ta compréhension et ta perspicacité, nous avons pu démêler toutes ces idées et ces pistes que je n'aurais jamais amenées aussi loin sans ton accompagnement.

Pour les multiples formes que prennent leur soutien chaque jour, merci également à mes parents et à ma sœur.

Un merci spécial à Étienne, lecteur et ami par excellence. Ce mémoire te doit beaucoup, à la fois pour les thés en après-midi que les bières en soirée. Je me demande bien comment ceux qui n'ont pas accès à ton œil aiguisé et à ton humour font pour terminer quoi que ce soit.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
TABLE DES MATIÈRES .....	iv
INTRODUCTION .....	5
CHAPITRE 1 – LA MANIFESTATION, ÉLÉMENTS DE DÉFINITION.....	27
<b>Qu’est-ce que la manifestation?</b> .....	27
<b>Quelles sont ses composantes?</b> .....	34
<b>Quelles dynamiques l’animent?</b> .....	39
CHAPITRE 2 – LA MANIFESTATION EN CONTEXTE FICTIONNEL.....	45
<b>Incidence de la forme sur l’intégration du motif</b> .....	45
<i>Formes longues : l’anecdote comme moteur narratif</i> .....	46
<i>Formes courtes : décor et enjeu du texte</i> .....	51
<b>Caractéristiques du motif dans la fiction</b> .....	66
<i>Le déroulement dans le temps et l’espace</i> .....	67
<i>Du vacarme et du silence, le bruit dans la rue</i> .....	79
<i>La symbolique des couleurs</i> .....	89
CHAPITRE 3 – LE PERSONNAGE COMME ACTEUR DE LA MANIFESTATION .....	102
<b>Portraits des différents rôles</b> .....	103
<i>Le manifestant</i> .....	103
<i>Le policier</i> .....	118
<i>Le spectateur</i> .....	123
<i>Le média</i> .....	128
<i>Le destinataire</i> .....	130
<b>Interactions structurantes</b> .....	134
<i>Les dynamiques d’adhésion</i> .....	134
<i>Les dynamiques d’opposition</i> .....	141
<i>L’enjeu interprétatif</i> .....	153
CONCLUSION .....	162
BIBLIOGRAPHIE .....	173

## INTRODUCTION

Au printemps 2012, la mobilisation étudiante du Québec établit plusieurs records historiques : record de la plus importante manifestation, record du plus grand nombre de manifestations ou encore record du plus grand nombre d'arrestations lors de ces manifestations. Peu de personnes s'attendaient à ce que « [d]u 13 février au 4 septembre 2012, le Québec [soit] transfiguré : sept mois de grève étudiante, culminant avec la résistance aux mesures d'exception, la marée anonyme des casseroles et les émeutes quotidiennes<sup>1</sup> ».

Cette mobilisation prend forme en réaction à l'annonce d'« une augmentation massive des frais de scolarité de 1 625 \$, échelonnés sur cinq ans<sup>2</sup> », dans le budget 2011-2012 du gouvernement libéral de Jean Charest. Différents ouvrages<sup>3</sup> s'entendent pour désigner le vote de grève du 7 février 2012 au cégep de Valleyfield comme le début du « printemps québécois ». Ce vote crée

---

<sup>1</sup> COLLECTIF, *On s'en câlisse. Histoire profane de la grève printemps 2012*, Québec, Montréal, Sabotart et Entremonde, 2013, p. 9.

<sup>2</sup> R. POIRIER ST-PIERRE et P. ETHIER, *De l'école à la rue. Dans les coulisses de la grève étudiante*, Montréal, Éditions Écosociété, 2013, p. 27.

<sup>3</sup> À ce titre, voir ANCELOVICI, Marcos et Francis DUPUIS-DÉRI, *Un printemps rouge et noir. Regards croisés sur la grève étudiante de 2012*, Montréal, Écosociété, 2014; BONENFANT, Maude, Anthony GLINOER et Martine-Emmanuelle LAPOINTE, *Le Printemps québécois. Une anthologie*, Montréal, Écosociété, 2013; NADEAU-DUBOIS, Gabriel, *Tenir tête*, Montréal, Lux Éditeur, 2013 et POIRIER ST-PIERRE, Renaud et Philippe ETHIER, *De l'école à la rue. Dans les coulisses de la grève étudiante*, Montréal, Éditions Écosociété, 2013.

« un effet boule de neige<sup>4</sup> », la mobilisation s'organise et les actions militantes se multiplient : « À ce point, les ministres ne peuvent plus se déplacer au Québec sans qu'une action leur rappelle l'existence de la grève<sup>5</sup> ». Rapidement, le gouvernement répond par « une lettre aux administrateurs des cégeps et des universités invitant les enseignant.e.s à franchir les piquets de grève.<sup>6</sup> » Un mois après le premier vote, plus de 125 000 étudiants<sup>7</sup> sont en grève. Le mouvement prend une telle ampleur que, le 6 mars, « [s]elon une étude réalisée par Influence communication, la grève étudiante est passée à la une de l'actualité québécoise.<sup>8</sup> » C'est le 22 mars que « le mouvement atteint son apogée avec quelque 310 000 étudiantes et étudiants en grève<sup>9</sup> » et que se déroule la première grande manifestation qui instaure la tradition des manifestations des « 22 » de chaque mois. À la fin mars, « [c]'est [aussi] le début de la judiciarisation du conflit<sup>10</sup> » avec la première injonction qui est accordée à une étudiante du cégep d'Alma.

En parallèle avec les batailles légales de certains étudiants souhaitant assister à leurs cours malgré la grève, il y aura quelques tentatives de négociations peu fructueuses entre le gouvernement et les principales associations étudiantes<sup>11</sup> : « Le gouvernement a laissé passer environ 10 semaines avant d'ouvrir la porte aux négociations, vers la fin avril, et cette intransigeance a certainement

---

<sup>4</sup> R. POIRIER ST-PIERRE et P. ETHIER, *De l'école à la rue*, op. cit., p. 21.

<sup>5</sup> COLLECTIF, *On s'en câlisse*, op. cit., p. 78.

<sup>6</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois. Une anthologie*, Montréal, Écosociété, 2013, p. 20.

<sup>7</sup> Prendre note que dans ce mémoire, afin de ne pas alourdir le texte, nous ne féminiserons pas les désignations de groupe (manifestant.e.s, spectateur.trice.s, policier.ère.s, etc.) bien qu'ils soient mixtes.

<sup>8</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 33.

<sup>9</sup> R. POIRIER ST-PIERRE et P. ETHIER, *De l'école à la rue*, op. cit., p. 29.

<sup>10</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 80.

<sup>11</sup> Trois associations étudiantes se sont partagé l'attention médiatique, soit la Fédération étudiante collégiale du Québec (FECQ), la Fédération étudiante universitaire du Québec (FEUQ) et la Coalition large de l'Association pour une solidarité syndicale étudiante (CLASSE).

causé un durcissement du conflit.<sup>12</sup> » Notamment, le 27 avril, le gouvernement propose aux étudiants un étalement de la hausse sur sept ans plutôt que cinq; or celle-ci représente « en fait une hausse non plus de 75 %, mais de 82 %, comme le démontrera par la suite le journaliste Gérald Fillion sur son blogue<sup>13</sup> ». Cette proposition est massivement rejetée par les étudiants qui ont commencé, quelques jours plus tôt, les manifestations nocturnes quotidiennes qui perdureront jusqu'à la fin du conflit. Sans résolution à l'horizon, la tension augmente dans les rues où les affrontements et les arrestations sont fréquents. Le 4 mai à Victoriaville, une manifestation se déroule à l'extérieur de l'édifice dans lequel se tient le conseil général du Parti libéral du Québec (PLQ). Rapidement, un affrontement entre policiers et manifestants éclate et en fait l'un des moments les plus violents du conflit étudiant.

À la surprise des représentants d'associations étudiantes qui tentaient de négocier avec elle quelques heures plus tôt, Lyne Beauchamp, la ministre de l'Éducation, démissionne le 14 mai pour être remplacée par Michelle Courchesne qui avait occupé ce poste de 2007 à 2010. Deux jours plus tard, le gouvernement libéral annonce son projet de loi 78 qui sera adopté sous la forme de la loi 12, le 18 mai. Cette loi spéciale comporte trois volets : « la réorganisation du calendrier scolaire, la limitation du droit de manifester et la criminalisation du blocage<sup>14</sup> ». En réaction à cette loi et en accord avec la « logique de surenchère [qui] s'est solidement installée dès les débuts de la grève, chaque action appelant à une réponse supérieure<sup>15</sup> », on voit apparaître les manifestations de casseroles en soirée alors que les manifestations nocturnes deviennent de plus en plus violentes.

---

<sup>12</sup> M. ANCELOVICI et F. DUPUIS-DÉRI, *Un printemps rouge et noir. Regards croisés sur la grève étudiante de 2012*, Montréal, Écosociété, 2014, p. 21.

<sup>13</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., 163.

<sup>14</sup> COLLECTIF, *On s'en câlisse*, op. cit., p. 163.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 140.



Avec l'arrivée de l'été, la CLASSE entreprend une tournée québécoise dans le but de sensibiliser et de mobiliser davantage les régions. Néanmoins, « [p]eu à peu, la dispersion force à se rendre à l'évidence : les énergies doivent être réservées pour la rentrée, en août.<sup>16</sup> » Ainsi, même si quelques initiatives ont lieu pendant l'été, les actions militantes se raréfient. Début août, Jean Charest déclenche des élections qui sont considérées comme la fin du printemps québécois; « [l]a grève s'est terminée avec la défaite du PLQ (et de Jean Charest, battu dans sa circonscription)<sup>17</sup> ».

Si la mobilisation a engendré plusieurs actions militantes tout au long de la grève (manifestations, *sit-in*, pétitions, blocages de pont, affiches, etc.), il s'y est joué en parallèle un affrontement symbolique par les discours entre les deux camps, pro- et anti-grève. Ne serait-ce que par le contenu produit et diffusé sur les médias sociaux (Facebook, Twitter, YouTube) et par les médias traditionnels (télévision, radio, journal), il était bien difficile de rester à l'écart des événements, chacun partageant son interprétation. Les militants ont fait du « mouvement social du printemps 2012 [...] un laboratoire d'idées, une explosion de créativité et une prise de parole collective (en mots, en arts et en actes)<sup>18</sup> ». Ainsi, une activité créatrice caractérise le mouvement étudiant de 2012 : de nombreuses initiatives artistiques ont été proposées par « des individus hier muets [qui] ont saisi la plume, le clavier, le micro ou la caméra<sup>19</sup> » pour faire entendre leur

---

<sup>16</sup> COLLECTIF, *On s'en câlisse*, op. cit., p. 225.

<sup>17</sup> M. ANCELOVICI et F. DUPUIS-DÉRI, *Un printemps rouge et noir*, op. cit., p. 23.

<sup>18</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. XIX.

<sup>19</sup> *Ibid.*

message. Cette effervescence s'est prolongée une fois la grève terminée, notamment dans la littérature. Dès septembre 2012, « la rentrée littéraire [met] le rouge aux rayons des librairies<sup>20</sup> » :

Beaucoup d'encre a coulé dans les mois qui ont suivi les événements; de l'anthologie au témoignage, une marée d'archives et de commémorations hâtives s'est emparée du mouvement. Il s'est créé une littérature tantôt révoltée, tantôt nostalgique avant même que la dernière vague n'atteigne la grève.<sup>21</sup>

Outre ces nombreuses publications documentaires sur le sujet, une production fictionnelle marquée par les événements a aussi vu le jour.

Cette présence d'événements politiques dans la littérature québécoise contemporaine convoque une réflexion quant à la notion d'engagement littéraire. Pour bien se situer, établissons que, traditionnellement, selon Benoît Denis dans *Littérature et engagement* (2000) : « le “lieu” de l'engagement se dessine à la croisée du *témoignage*, qui en constitue le “degré zéro”, et de la *fiction*, qui en est la modalité la plus haute et peut-être la plus authentique<sup>22</sup> ». En d'autres termes, l'engagement en littérature se réfère à une vérité historique ou sociale tout en utilisant le processus de la fiction pour la commenter ou se positionner. Denis établit que cette conception de l'engagement se cristallise en France dans les années 1950 autour de la figure de Jean-Paul Sartre dans un courant nommé « littérature engagée ». Comme il circonscrit cette notion dans une époque et un lieu donné, elle ne peut être appliquée telle quelle à un corpus contemporain et québécois. Pour comprendre les liens qu'entretiennent littérature et politique, dans ce cas-ci, il faut d'abord noter que seule une petite frange des auteurs québécois s'est associée à la grève et un

---

<sup>20</sup> A.-M. DAVID, « La mémoire, la grève et les corneilles », *Spirale : art.lettres.sciences humaines*, n° 243, 2013, p. 59.

<sup>21</sup> M. LABONTÉ, *Faire maille. L'engagement poétique de la revue Fermaille au printemps 2012*, Québec, L'instant même, coll. « Trajectoire », 2017, p. 7.

<sup>22</sup> B. DENIS, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2000, p. 48. L'auteur souligne.

plus petit nombre encore en a fait un thème littéraire; nous ne sommes donc pas dans un contexte semblable à celui de l'après-guerre en France. Or, plusieurs œuvres représentent par les moyens de la fiction littéraire cet événement social et politique qu'est la grève étudiante de 2012. Ainsi, même si ces œuvres récentes ne peuvent être qualifiées de « littérature engagée », comme c'était le cas pour celles des existentialistes de l'après-guerre en France, elles partagent tout de même des préoccupations politiques.

Plus près de nous, si l'on considère la période 1960-1980 comme l'un des moments forts de l'engagement littéraire au Québec, force est de constater un essoufflement de cette tendance par la suite. Les deux échecs du camp du « oui » lors des référendums sur la souveraineté-association en 1980 et 1995 ont été « vécu[s] comme une désillusion par la plupart des écrivains francophones [et] ceux-ci se [sont sentis] démobilisés<sup>23</sup> ». Ainsi, « [ils] abandonn[ent] le “nous” au profit du “je”[ :] les écrivains québécois [...] renonc[ent] à étaler en public leurs problèmes collectifs pour recentrer leur attention sur les problèmes personnels<sup>24</sup> ». Toutefois, il est réducteur d'associer l'engagement québécois uniquement à la Révolution tranquille et aux périodes référendaires tout comme d'annoncer sa désertion par la suite. Ève Lamoureux, dans *Art et politique* (2009), n'adhère pas au postulat selon lequel « l'art engagé ou la contestation sociale et politique par l'art ne sont plus à l'ordre du jour [à partir des années 1980]<sup>25</sup> ». Selon elle, la question est plus complexe :

---

<sup>23</sup> M. BIRON, F. DUMONT et É. NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 531.

<sup>24</sup> R. HAMEL (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 31-32.

<sup>25</sup> È. LAMOUREUX, *Art et politique. Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*, Montréal, Écosociété, 2009, p. 75.

C'est comme si, en parallèle avec l'évolution concrète des pratiques artisticopolitiques [*sic*], s'était développée une représentation sociale de l'art engagé qui n'avait retenu que les expériences les plus radicales [...]. Cette attitude empêche de comprendre la pluralité des expériences passées et, à partir du milieu des années 1970, de saisir les formes nouvelles qui émergent progressivement avec l'apparition de nouveaux problèmes sociaux et de transformations dans les lieux, les moyens et les buts de l'art contestataire.<sup>26</sup>

Autrement dit, une conception figée de l'art engagé fait obstacle à la compréhension du phénomène contestataire en art qui est en réalité pluriel, multiforme et évolutif. Si Lamoureux s'intéresse surtout aux arts visuels, sa réflexion sur les liens qu'entretiennent art et politique mérite d'être considérée dans une optique littéraire. En effet, la littérature engagée, comme l'explique Denis dans son ouvrage, est issue d'un contexte précis et possède des caractéristiques tout aussi établies, mais l'engagement littéraire ne se limite pas à cette définition. À ce propos, il suggère le terme de « littérature d'engagement » afin de le distinguer du courant de « littérature engagée ». En ce sens, la littérature d'engagement pose la question des liens entre réalité et fiction :

L'engagement implique en effet une réflexion de l'écrivain sur les rapports qu'entretient la littérature avec le politique (et avec la société en général) et sur les moyens spécifiques dont il dispose pour inscrire le politique dans son œuvre.<sup>27</sup>

Dans ce contexte, il est intéressant de se pencher sur le traitement littéraire des événements du printemps 2012 qui, s'il n'appartient pas à proprement parler à une littérature engagée, met peut-être en place de nouvelles modalités d'engagement.

Dans le cadre de ce mémoire de maîtrise, nous nous intéressons qu'à un aspect de ce vaste questionnement, à savoir ce motif qui a particulièrement inspiré les écrivains : la manifestation<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>27</sup> B. DENIS, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 12.

En effet, lorsqu'on explore le corpus des œuvres littéraires marquées par la grève, on constate la place centrale qu'occupe cette pratique contestataire. Il n'y a d'ailleurs rien d'étonnant à cela en regard de l'importance du rôle de la manifestation dans les mouvements étudiants et les mouvements sociaux en général; pensons à Mai 68 ou, plus récemment, au printemps arabe. La manifestation a été « produite et [...] progressive[ment] institutionnalis[ée]<sup>29</sup> » jusqu'à devenir l'un des moyens de pression les plus utilisés. Si « [d]ire “nous” est un enjeu majeur [...] dans la constitution des groupes [et] dans leur manifestation [(comme action de se révéler)] sur la scène publique<sup>30</sup> », la manifestation (comme action politique) est un lieu privilégié de l'expression de ce « nous » et des luttes qui s'y jouent. Les scènes de manifestation sont des points névralgiques des représentations littéraires du printemps québécois. La manifestation ayant été le moyen d'action privilégié par les militants, elle est devenue le thème le plus utilisé par les écrivains désireux de représenter ces événements. Ce mémoire porte donc sur les liens qu'entretiennent la manifestation et la littérature dans le contexte du mouvement étudiant en 2012 au Québec.

### État de la question

Peu d'études ont pris pour objet les fictions de la crise étudiante de 2012, certainement en raison du court laps de temps écoulé depuis la parution de ces textes. Il s'agit surtout de comptes rendus critiques parus dans des revues littéraires. Trois réflexions ont été poussées plus loin. Le chapitre que signent Michel Lacroix, Rachel Nadon et Olivier Parenteau dans *Un printemps rouge et noir*.

---

<sup>28</sup> À entendre « manifester » comme verbe intransitif (l'action politique de défiler dans les rues en signe de protestation) et non dans sa forme pronominal (l'action d'exprimer ou de révéler) bien qu'évidemment, cette seconde définition reste implicite dans l'usage que l'on fait du verbe intransitif.

<sup>29</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, coll. « Contester », 2013, p. 12.

<sup>30</sup> M. LACROIX, R. NADON et O. PARENTEAU, « La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures » dans M. ANCELOVICI et F. DUPUIS-DÉRI, *Un printemps rouge et noir*, op. cit., p. 238.

*Regards croisés sur la grève étudiante* (2014), est intitulé « La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures ». Conscients des limites (temporelles, documentaires, génériques et théoriques<sup>31</sup>) de leur analyse, ils s'interrogent à savoir :

Qui, des écrivaines et des écrivains, a pris part au débat? Comment s'y sont-ils pris pour dire la grève autrement, sans instrumentaliser le langage? Comment une parole délibérément esthétique peut-elle permettre d'adopter un regard critique face aux discours politiques alimentés par la grève?<sup>32</sup>

Les trois auteurs lancent des pistes de réflexion intéressantes. D'abord, ils observent le profil des écrivains impliqués pour constater qu'il « y eut, “en grève devant la société”, dans la rue et les revues ou sur les pancartes, beaucoup plus d'écrivaines et d'écrivains morts ou très jeunes que d'auteurs ayant commencé à publier dans les années 1970 ou 1980<sup>33</sup> ». Ils notent aussi les « absences significatives<sup>34</sup> » de plusieurs écrivains bénéficiant d'un capital médiatique et symbolique important, comme Jacques Brault, Nicole Brossard, Monique La Rue, Fernand Ouellet...<sup>35</sup> Ils expliquent ce phénomène par le fait que cette génération d'écrivains considère l'engagement comme révolu : « La lutte, la prise de parole collective, pour eux, c'est du passé, un passé tantôt renié, tantôt mythifié, mais surtout dépassé.<sup>36</sup> » Le discours contestataire serait plutôt assumé par les jeunes. Les auteurs de l'article mettent en lumière deux techniques utilisées, soit « une intertextualité volontaire et militante<sup>37</sup> » et un « recours au “nous” et aux procédés métonymiques ou énonciatifs transformant marcheurs et locuteurs en parties actives d'une totalité

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>32</sup> M. LACROIX, R. NADON et O. PARENTEAU, « La grève en vers et en prose », dans M. ANCELOVICI et F. DUPUIS-DÉRI, *Un printemps rouge et noir*, op. cit., p. 233.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 236.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>37</sup> *Ibid.*

englobante<sup>38</sup> ». Dans l'optique où le corpus de ce mémoire ne correspond pas exactement à celui de l'article, il est intéressant de voir si leurs observations peuvent s'appliquer à d'autres textes.

Ils constatent l'hétérogénéité de leur corpus « dans les degrés d'implication selon les générations, dans les conceptions et l'écriture du "nous", dans le rapport à l'héritage littéraire québécois comme dans l'identification aux luttes internationales<sup>39</sup> ». Ils observent que « loin de célébrer répétitivement la grève, [leur] corpus en accomplit une autocritique, tantôt radicale, tantôt ironique<sup>40</sup> ». Pour arriver à ces conclusions, les trois chercheurs s'intéressent au langage :

Tentant de rendre raison, philosophiquement, des événements de Mai 68, Michel de Certeau soulignait le rôle central du langage, de la parole : « Révolution *symbolique*, donc, soit à cause de ce qu'elle *signifie* plus qu'elle ne l'effectue, soit à cause du fait qu'elle conteste des *relations* (sociales et historiques) pour en créer d'authentiques. »<sup>41</sup>

Ce parallèle avec les réflexions de Michel de Certeau est intéressant et mérite d'être approfondi dans le cadre de notre propre réflexion. De nombreux ponts peuvent être faits entre Mai 68 et le printemps québécois. Or, si de Certeau constate que Mai 68 consiste en une révolution symbolique puisque « [l]a parole, du début à la fin, [joue] le rôle décisif<sup>42</sup> », il n'y a pas eu de révolution dans le langage en 2012. Néanmoins, on peut souligner la ligne éditoriale de la revue *Fermaille* dont les motivations s'en rapprochent : « Pour briser ce que nous étions jadis, il n'y a

---

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> M. LACROIX, R. NADON et O. PARENTEAU, « La grève en vers et en prose : combats, silences et fissures » dans M. ANCELOVICI et F. DUPUIS-DÉRI, *Un printemps rouge et noir*, op. cit., p. 254.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 242. Les auteurs soulignent.

<sup>42</sup> M. CERTEAU (de), *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1994, p. 32.

plus à prendre la parole pour défendre ceci ou dénoncer cela, mais à transformer notre langue.<sup>43</sup> »

Lacroix, Nadon et Parenteau consacrent une partie de leur article à cet aspect.

Mélissa Labonté, elle, étudie cette revue dans son essai *Faire maille. L'engagement poétique de la revue Fermaille au printemps 2012* (2017). Elle commence sa réflexion sur ces mêmes considérations : « [*Fermaille*] cherche à accomplir un changement de la pensée par le langage<sup>44</sup> ». Pour ce faire, « il ne s'agit pas de faire de la politique mais bien de devenir le lieu même du politique.<sup>45</sup> » L'auteure positionne sa conception de l'engagement poétique dans la même optique que celle d'Antonio Negri – et à l'opposé de celle de Sartre pour qui la poésie s'oppose à la transitivity de la prose –, c'est-à-dire que « la poésie ne cherche pas une communication, mais la multiplication des communications possibles<sup>46</sup> ». Partant de ces postulats, elle étudie les poèmes de la revue selon trois questions qu'elle emprunte à Pierre Nepveu, soit la « [q]uestion de lieu, [la] question de l'être et [la] question de la mémoire<sup>47</sup> ». Sa recherche propose ensuite des pistes intéressantes pour nous, surtout les liens étroits qu'elle remarque entre la rue et le poème et le recours à « un “nous” qui à la fois se souvient et anticipe une communauté à venir<sup>48</sup> ».

Martine-Emmanuelle Lapointe s'intéresse quant à elle à quelques nouvelles et romans mettant en scène la grève de 2012 dans son article « Des nouvelles du printemps » paru dans *Voix et Images* en 2014. Contrairement à Lacroix, Nadon et Parenteau, Lapointe n'appréhende pas ce sujet par la langue, mais par l'angle de l'engagement littéraire. C'est « dans le cadre d'un séminaire sur la

---

<sup>43</sup> COLLECTIF, *Fermaille. Anthologie*, Montréal, Mout Éditions, 2013, p. 134.

<sup>44</sup> M. LABONTÉ, *Faire maille*, op. cit., p. 20.

<sup>45</sup> *Ibid.* L'auteur souligne.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 92.



littérature québécoise<sup>49</sup> » que germe sa réflexion, alors qu'elle a été « confront[ée] aux apories d'une réflexion condamnant à reconduire une conception sans doute désuète et naïve de l'engagement littéraire<sup>50</sup> ». Les textes mettant en scène le printemps 2012 lui semblent « bien morose[s]<sup>51</sup> » en comparaison des textes engagés des années 1960. La reprise des vers de Miron pendant la grève étudiante lui « para[ît] [...] témoigner à la fois de l'instrumentalisation d'une conception figée de l'engagement et de son impossible dépassement<sup>52</sup> ». L'analyse de Lapointe laisse entendre que le roman le plus engagé de son corpus serait *Pourquoi Bologne* d'Alain Farah, alors qu'il est le moins ouvertement politique. Cet article recoupe les préoccupations de ce mémoire sur l'engagement contemporain. Son analyse suggère que l'engagement peut se décliner de plusieurs manières, qu'il ne faut pas se cantonner aux critères canoniques de l'engagement. Elle explore de nouvelles possibilités de configurations du politique dans le littéraire, comme dans le texte de Farah.

Ce qui nous ramène à la question de l'engagement littéraire, à la fois l'une des plus discutées et l'une des plus méconnues. Elle a généré de nombreuses études, notamment quant à l'engagement dans la dimension formelle de l'œuvre (Angenot 1982 ; Suleiman 1983), au réalisme socialiste (Robin 1986) ou encore à la résistance et à la collaboration littéraires (Sapiro 1999), sans compter les nombreuses analyses d'œuvres qui évoquent plus ou moins en profondeur le rapport du littéraire au politique ou l'engagement de l'écrivain. Pourtant, sans doute à cause de la domination de l'interprétation sartrienne de l'engagement, il a fallu attendre l'ouvrage *Littérature et engagement* de Benoît Denis dans les années 2000 pour qu'un retour réflexif soit fait en profondeur sur la notion d'engagement. L'auteur en constate d'ailleurs l'imprécision :

---

<sup>49</sup> M.-E. LAPOINTE, « Des nouvelles du printemps », *Voix et Images*, vol. 39, n° 39, 2014, p. 138.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>52</sup> M.-E. LAPOINTE, « Des nouvelles du printemps », *loc. cit.*, p. 139.

la notion d'engagement a subi une usure importante [...] ses arêtes les plus vives se sont émoussées et [elle] est devenue une idée floue et passe-partout, renvoyant indistinctement à la vision du monde d'un auteur, aux idées générales qui traversent son œuvre ou même à la fonction qu'il assigne à la littérature.<sup>53</sup>

Dans son ouvrage, il cherche à clarifier la notion d'engagement, c'est-à-dire autant ses caractéristiques que son historique. D'abord, afin de mieux circonscrire ce concept, Denis propose de « réserver l'expression de "littérature engagée" au XX<sup>e</sup> siècle (en gros, de l'affaire Dreyfus à de nos jours)<sup>54</sup> » étant donné que c'est à (et pour) cette époque qu'elle a été créée. Les périodes qui précèdent le XX<sup>e</sup> siècle prennent le nom de « littérature d'engagement » pour « ce vaste ensemble transhistorique de la littérature à portée politique<sup>55</sup> ». La « littérature engagée » dont il est question chez Denis est un courant littéraire marqué par le *Qu'est-ce que la littérature?* de Sartre (1947), alors que la littérature d'engagement a des frontières moins définies. C'est de cette « littérature d'engagement » (voire de *traces d'engagement*) qu'il faudra parler en ce qui concerne l'intrusion du politique dans le littéraire qui se fait par la représentation de la manifestation et des événements de 2012 dans les textes de notre corpus.

Une fois cette distinction opérée, *Littérature et engagement* peut resserrer son propos et « dégager quelques lignes de fuite donnant une certaine cohérence à l'ensemble littéraire très disparate<sup>56</sup> » qu'est la littérature d'engagement. L'histoire littéraire présentée dans l'ouvrage montre bien que l'engagement littéraire n'est pas constant : les périodes de grand engagement coïncident généralement avec des moments politiques forts – pensons aux écrivains résistants pendant la Seconde Guerre mondiale ou aux poètes des années 1960 au Québec pendant la Révolution tranquille.

---

<sup>53</sup> B. DENIS, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 9.

<sup>54</sup> B. DENIS, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 11.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 13.

Aujourd'hui, si les « grands récits » (Angenot) idéologiques ont cédé leur place, comment les mouvements sociaux entrent-ils en résonance avec la littérature? Comment, en l'occurrence, « la plus importante grève étudiante de l'histoire du Québec<sup>57</sup> » a-t-elle interagi avec l'expression littéraire? On verra qu'il ne s'agit pas d'œuvres à portée politique, mais plutôt d'intrusions du politique et du social dans des entreprises littéraires individuelles. Denis conclut que pour celui qui considère l'engagement comme une « interrogation sur la place et la fonction de la littérature dans nos sociétés<sup>58</sup> », cette interrogation ne peut disparaître puisqu'elle fait partie de toute réflexion sur la littérature. Au fond, « [l']engagement est ainsi pour la littérature un horizon à la fois nécessaire et impossible à atteindre : une question à poser plus qu'une réponse à apporter<sup>59</sup> ».

Il est intéressant de compléter les observations de Benoît Denis sur l'auteur (sa responsabilité, sa figure, ses intentions) par les réflexions de Philippe Hamon sur l'idéologie dans le texte littéraire. Dans *Texte et idéologie*, paru aux Presses universitaires de France en 1984, Hamon approfondit la théorie et la méthode sur les liens qu'entretiennent la littérature et l'idéologie. L'idéologie telle qu'il l'entend n'est pas à considérer de façon monolithique : il ne faut pas « tant étudier, écrit-il, l'idéologie “du” texte [...] que l’“effet-idéologie” du texte comme effet-affect inscrit dans le texte et construit/déconstruit par lui<sup>60</sup> ». Il faut recentrer l'analyse de l'idéologie sur les mécanismes textuels qui la mettent en place.

---

<sup>57</sup> M. ANCELOVICI et F. DUPUIS-DÉRI, *Un printemps rouge et noir*, op. cit., p. 7.

<sup>58</sup> B. DENIS, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 296.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> P. HAMON, *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « écriture », 1984, p. 9.

À partir de cette définition de l'idéologie, son objectif est de proposer une « poétique de la norme<sup>61</sup> ». Pourquoi de la norme? Parce que l'hypothèse de l'essai est « que l'*effet-idéologie*, dans un texte (et non : l'*idéologie*) passe par la construction et la mise en scène stylistique d'*appareils normatifs* textuels incorporés à l'énoncé<sup>62</sup> ». Ces appareils normatifs-évaluatifs « peuvent sans doute être distribués de façon fort aléatoire dans les textes<sup>63</sup> ». Or, il est possible de repérer des « *points textuels* particuliers<sup>64</sup> » – ou « foyers normatifs<sup>65</sup> » – dans lesquels se concentrent les évaluations créant l'effet-idéologie. Hamon présente l'évaluation comme « l'affleurement, dans un texte, d'un savoir, d'une compétence normative du narrateur (ou d'un personnage évaluateur) distribuant, à cette intersection, des positivités et des négativités, des réussites et des ratages, des conformités ou des déviances [...]»<sup>66</sup>. L'évaluation consiste à donner une valeur à un élément évalué mis en relation avec un élément évaluant. Il faut donc tenir compte de trois paramètres : la norme, la relation et la valeur. Or, ces notions « impliqu[ent] au moins un *sujet* [et une] *médiation* [...] indispensables et nécessaires pour construire ces “foyers normatifs” du texte<sup>67</sup> ». Afin de concrétiser cette approche dans le texte, Hamon recense quatre types de relations médiatisées (selon qu'elles le soient par l'outil, la langue, la loi ou l'objet esthétique) qui font référence à quatre normes distinctes : technologique, linguistique, éthique et

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 20. L'auteur souligne.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> P. HAMON, *Texte et idéologie*, op. cit, p. 20. L'auteur souligne.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 23. L'auteur souligne

esthétique<sup>68</sup>. Ces effets-idéologies sont également modulés par ce qu'il nomme des « procédés de brouillage ou de neutralisation », comme la discordance, l'ironie, l'oxymoron et la polyphonie.

En accord avec les propos de Hamon, nous porterons, dans nos analyses, une attention particulière au personnage et à l'énonciation. En effet, le personnage est central dans l'analyse de l'effet-idéologie d'une œuvre, étant donné que le procédé d'évaluation entraîne deux questions : « Qui évalue [...] ? [Et] sur qui [...] se porte préférentiellement l'évaluation ?<sup>69</sup> » Dans cette optique, « c'est certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre "d'effets" sémantiques, qui sera le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies et de leurs systèmes normatifs<sup>70</sup> ». Central dans les quatre types de relations présentées précédemment, « [l]e personnage ici, n'est donc plus seulement vecteur utilitaire, délégué au documentaire, mais devient carrefour normatif; il n'est plus simplement truchement ou *motivation* [...], il devient *motif* idéologique<sup>71</sup> ».

Hamon identifie comme principaux appareils normatifs ou nœuds évaluatifs le corps et l'œuvre d'art. Dans sa conclusion, il ajoute aussi « le *rite*, [comme] lieu de polarisation des bonnes manières, des gestes et des actions scrupuleuses<sup>72</sup> ». Cela étant, peut-on considérer les scènes de manifestations comme des foyers normatifs ? C'est le cas, si l'on donne foi à la définition de Fillieule et Tartakowsky dans leur ouvrage *La manifestation* (2013), selon laquelle la manifestation est une « forme d'expression politique [qui] renvoie à un univers de pratiques,

---

<sup>68</sup> Il faut préciser que si Hamon a pris le soin de distinguer ces quatre systèmes normatifs, il va de soi qu'« [a]ucun n'est incompatible avec les autres, [que] chaque texte ten[d], plus ou moins, à les entrelacer et à les faire collaborer perpétuellement » (*Ibid.*, p. 28)

<sup>69</sup> P. HAMON, *Texte et idéologie*, op. cit., p. 104.

<sup>70</sup> P. HAMON, *Texte et idéologie*, op. cit., p. 104.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 107. L'auteur souligne.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 220. L'auteur souligne.

multiples mais pas infinies, codifiées et routinisées mais susceptibles de transformations, historiquement constituées et culturellement délimitées mais toujours en évolution<sup>73</sup> ». On peut donc évaluer les pratiques manifestantes en regard d'un certain code, historiquement construit. Les auteurs ajoutent que « les manifestations [...] sont souvent pensées sous les espèces du *rite*, en mobilisent les analyses en termes de fonctions d'initiation, d'intégration et de reconduction cérémonielle des groupes<sup>74</sup> ».

Pour en revenir à la notion d'idéologie, on peut dire que Hamon a paradoxalement inauguré une vague de détachement par rapport ce concept : « [a]ujourd'hui il est presque "ringard" de recourir encore à la notion d'idéologie dans la lecture des faits littéraires<sup>75</sup> » étant donné que « [l]a puissance de la lecture en [est] [...] magnifiée<sup>76</sup> ». Malgré tout, la revue *CONTEXTES* y consacre un numéro en 2007 intitulé *L'idéologie en sociologie de la littérature*. Plusieurs auteurs, tels que Paul Aron et Dominique Maingueneau, en arrivent à la conclusion qu'il ne faut pas nécessairement renoncer au concept. D'ailleurs, « une bonne part de ce que recouvre traditionnellement la notion d'idéologie se retrouve distribuée aujourd'hui sur d'autres notions plus ou moins concurrentes : "doxa", "sens commun", par exemple<sup>77</sup> ». En fait, il s'agit surtout de travailler avec « la nuance et la finesse nécessaire<sup>78</sup> ». Dans le cas qui nous occupe, l'idéologie et les propositions d'Hamon permettent d'aborder la question de l'engagement littéraire sous un

---

<sup>73</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 114. Nous soulignons.

<sup>75</sup> J.-P. BERTRAND, « Haro sur l'idéologie » dans COLLECTIF, *L'idéologie en sociologie de la littérature*, CONTEXTES [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 16 février 2007, consulté le 9 septembre 2014, URL : <http://contextes.revues.org/228>

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> D. MAINGUENEAU, « L'idéologie : une notion bien embarrassante » dans COLLECTIF, *L'idéologie en sociologie de la littérature*, CONTEXTES [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 16 février 2007, consulté le 9 septembre 2014, URL : <http://contextes.revues.org/228>

<sup>78</sup> P. ARON, « L'idéologie » dans COLLECTIF, *L'idéologie en sociologie de la littérature*, CONTEXTES [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 16 février 2007, consulté le 9 septembre 2014, URL : <http://contextes.revues.org/228>

autre angle, plus près du texte. Au fond, les différents ouvrages cités réfléchissent à la relation entre la littérature et la réalité, en interrogent les frontières et les modalités. Que ce soit par le langage, l'engagement ou l'idéologie, les chercheurs travaillent à éclaircir cette relation et c'est dans la continuité de cette réflexion que s'inscrit cette recherche.

### **Hypothèses et objectifs**

Notre objectif est d'analyser les liens qu'entretient la littérature avec le printemps québécois<sup>2012</sup>, et tout particulièrement les manifestations. Pour ce faire, nous nous appuyons sur un corpus constitué d'œuvres fictionnelles mettant en scène une (ou plusieurs) manifestation du printemps québécois. En résumé, comment est représentée la manifestation dans les fictions mettant en scène le printemps 2012, comment s'inscrit l'événement politique dans la littérature?

Notre démarche consiste à relever et analyser les représentations de la manifestation dans différents textes littéraires en nous inspirant de ces quelques questions : les manifestations sont-elles toujours évoquées selon les mêmes modalités et pour les mêmes raisons? En outre, quelles sont les stratégies narratives utilisées pour dépeindre un contexte socio-discursif dont les positions sont très polarisées? Des procédés de brouillage (tels que l'ironie ou l'humour) sont employés par plusieurs pour éviter de tomber dans un univers trop manichéen. De plus, l'utilisation du « nous » peut à la fois permettre de représenter l'adhésion du personnage à la masse manifestante, ou « la problématis[er], en signal[er] les fissures<sup>79</sup> », comme le suggère Lacroix, Nadon et Parenteau dans leur texte. Il faut aussi s'interroger sur ce que désigne ce « nous »? Il peut représenter un groupe restreint, la communauté des étudiants manifestants ou

---

<sup>79</sup> M. LACROIX, R. NADON et O. PARENTEAU, « La grève en vers et en prose », dans M. ANCELOVICI et F. DUPUIS-DÉRI, *Un printemps rouge et noir*, op. cit., p. 238.

encore plus largement « un “*nous*” diffus, quelque chose comme une force de gauche planétaire <sup>80</sup> ». Au-delà du « nous » manifestant, quels sont les lieux communs de ses représentations? Quels rôles occupent les différents personnages dans la manifestation : manifestants, organisateurs, policiers, médias, spectateurs, etc.? Sommes-nous généralement devant le même point de vue et, si oui, lequel? En ce qui a trait au déroulement de la manifestation, peut-on identifier des séquences d'événements communes à plusieurs textes? Qu'est-ce qui traverse, tant sur le plan de la forme que du fond, les différentes représentations de la manifestation? Nous ne manquerons pas de nous attarder aussi aux particularités significatives de chacun des textes. Par exemple, les textes courts publiés pendant les événements ont généralement la grève comme sujet principal tandis que les romans, écrits avec plus de recul, n'y consacrent que quelques pages. En outre, dans les formes longues, il faut aussi prendre en compte le rôle de ces scènes par rapport à l'ensemble de l'œuvre et se demander s'il s'agit d'un moment clé ou d'un simple décor.

### **Cadre théorique**

Afin d'explorer ces pistes de réflexion, nous adoptons une lecture sociocritique souple. Dans son article « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », Pierre Popovic explique que « [l]e but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes <sup>81</sup> ». La perspective sociocritique consiste donc à analyser l'œuvre dans son rapport à la *semiosis sociale*, « c'est-à-dire l'ensemble des façons et des moyens langagiers par lesquels une société se représente ce

---

<sup>80</sup> B. FAIVRE-DUBOZ, « Entre bien commun et bien être : deux perspectives sur la crise étudiante et sociale », *Spirale : art.lettres.sciences humaines*, n° 243, 2013, p. 59. L'auteur souligne.

<sup>81</sup> P. POPOVIC, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151/152, 2011, p. 16.



qu'elle est, ce qu'elle a été et ce qu'elle peut devenir<sup>82</sup> ». Popovic insiste sur le fait que la sociocritique n'est « pas *une* théorie ni *une* méthode ni une science<sup>83</sup> », puisqu'elle « vise nécessairement d'abord le particulier et non le général<sup>84</sup> ». Comme nous concentrons notre réflexion sur des œuvres mettant en scène des événements politiques, cette approche permet d'analyser la manière dont les textes négocient leur rapport au social.

Dans une perspective sociocritique, « les chercheurs sont libres de travailler avec tous les outils d'analyse interne adéquats<sup>85</sup> », donc nous convoquons, entre autres, les travaux de Philippe Hamon quant à l'idéologie dans les textes. Comme mentionné plus tôt, la représentation de la manifestation peut être considérée comme un foyer normatif, donc un lieu dans lequel se dégage l'effet-idéologie du texte. En particulier, l'analyse des personnages et des situations d'énonciation telle que Hamon la balise dans son ouvrage sont l'objet d'une attention particulière de notre part.

Les travaux de Pierre Favre quant à eux nous servent à baliser la notion de manifestation plus précisément. La cartographie qu'il présente dans son ouvrage *La manifestation* (1990) ainsi que ses observations de la dynamique manifestante permet de mieux définir et comprendre les motifs et les interactions des différentes représentations de la manifestation. Nous étudions donc les personnages et le déroulement de la manifestation dans la fiction grâce aux outils théoriques de cet ouvrage, notamment les différents rôles et dynamiques entre personnages.

### Corpus et méthodologie

---

<sup>82</sup> P. POPOVIC, « De la semiosis sociale au texte : la sociocritique », *Signata* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 30 octobre 2016, consulté le 29 mars 2018. URL : <http://signata.revues.org/483>, p. 159.

<sup>83</sup> P. POPOVIC, « La sociocritique », *loc. cit.*, p. 14. L'auteur souligne.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 35.

Le corpus que nous avons choisi est constitué d'œuvres, publiées dans l'immédiate après-grève (2012-2014), représentant une scène de manifestation du printemps 2012. Bien que la frontière entre *fiction* et *diction* (Genette) soit toujours mince, nous avons opté pour les textes à caractère fictionnel, qu'ils soient longs ou courts, en vers ou en prose. Ainsi, les témoignages en sont exclus<sup>86</sup>, comme *Année rouge* (2012) de Nicolas Langelier ou *Tenir tête* (2013) de Gabriel Nadeau-Dubois, puisque leurs visées sont d'ordre factuel plutôt que fictionnel. Nous avons aussi écarté les bandes dessinées qui mériteraient une étude à elles seules en raison de leur nombre et de leur rapport particulier à l'image.

Voici la liste des œuvres retenues : *Je me souviendrai* (août 2012), un collectif hétéroclite mélangeant bande dessinée, textes, poèmes, scénarios, dessins; *Printemps spécial* (septembre 2012), un recueil de nouvelles écrit par divers auteurs ayant publié auparavant chez Hélotrope; *Testament* (septembre 2012), un roman de Vickie Gendreau; *Terre des cons* (octobre 2012), un roman de Patrick Nicol; *Fermaille* (février 2013), une anthologie des numéros de la revue *Fermaille* publiés pendant la grève; *Vérité et amour* (avril 2013), un roman de Claire Legendre; *Pourquoi Bologne* (août 2013), un roman d'Alain Farah; *L'été 95* (octobre 2013), une novella de Sophie Létourneau; *Malabourg* (mars 2014), un roman de Perrine Leblanc et *Malphas 4 : Grande liquidation* (septembre 2014), le quatrième volet de la série de romans de Patrick Senécal. Ainsi, nous nous penchons avec attention sur une série d'extraits, mettant tous en scène une manifestation, tirée de cette dizaine d'œuvres parues entre 2012 et 2014.

---

<sup>86</sup> Nous sommes toutefois conscients de la frontière parfois floue entre récit fictionnel et témoignage, d'autant plus lorsqu'il est question – comme c'est le cas ici – de textes s'inspirant de faits réels. Nous avons écarté les textes se présentant eux-mêmes comme des témoignages factuels en conservant ceux dont les visées sont plus ambiguës.

Ce mémoire s'articule en trois temps. D'abord, il y a un chapitre sur la manifestation comme forme d'action politique. Ensuite, nous effectuons une analyse du processus de fictionnalisation du motif de la manifestation par son intégration dans la diégèse ainsi que par ses principales caractéristiques. Finalement, dans le troisième chapitre, on s'intéresse plus spécifiquement aux personnages en fonction de leur rôle dans le défilé et aux différentes dynamiques qui les animent.

Dans le premier chapitre, nous tentons de circonscrire ce qu'est la manifestation. Pour ce faire, l'ouvrage d'Olivier Fillieule et d'Olivia Tartakowsky et celui de Pierre Favre nous permettent de mettre en contexte la manifestation par rapport à d'autres formes d'action politique et de comprendre son institutionnalisation. Puis, nous dégageons les différentes composantes de la manifestation ainsi que les dynamiques qui les animent, accompagnées d'exemples du printemps québécois, mais aussi d'autres contextes sociopolitiques.

Le deuxième chapitre concerne le processus de fictionnalisation du motif de la manifestation. D'abord, nous mettons en contexte les scènes de manifestation dans l'œuvre, de manière à voir l'importance et l'intégration du motif dans la diégèse. Ensuite, nous abordons les caractéristiques temporelles, spatiales, sonores et visuelles de l'événement. Autrement dit, la contextualisation de la manifestation par des dates et des lieux précis, ainsi que sa description par des signes distinctifs qui permettent l'expression des manifestants, allant des casseroles au carré rouge.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous nous intéressons plus spécifiquement aux personnages. D'abord, nous dressons un portrait des différents personnages en fonction du rôle qu'ils occupent, c'est-à-dire le manifestant, le policier, le spectateur, le représentant des médias, ou le destinataire. Bien entendu, nous sommes sensible aux personnages cumulant différents rôles simultanément ou en alternance. Par la suite, nous relevons les différentes interactions entre les groupes ou les

individus à travers des dynamiques d'adhésion ou d'opposition. Notamment, l'enjeu médiatique conditionne un rapport particulier et tendu entre manifestants et médias en raison de la lutte pour l'interprétation des événements.

## Chapitre 1 – LA MANIFESTATION, ÉLÉMENTS DE DÉFINITION

Malgré l'importance de la manifestation dans les stratégies contestataires, les chercheurs ne s'y intéressent comme objet d'étude que depuis peu. Avant d'aborder les œuvres et les manifestations de 2012, une mise au point théorique s'impose et est possible grâce au concours d'un ouvrage incontournable sur le sujet : *La manifestation* (1990), un collectif dirigé par Pierre Favre. L'introduction est particulièrement intéressante dans le cas qui nous occupe, puisque Favre s'attarde à y cartographier la manifestation. Or, l'ouvrage traite du phénomène manifestant en France seulement et les variations nationales doivent être prises en considération. Le Québec n'a pas la même tradition contestataire que la France, et c'est pourquoi ces propos seront complétés et nuancés grâce à l'ouvrage *La manifestation* (2013) d'Olivier Fillieule et Danielle Tartakowsky, qui est non seulement plus récent, mais s'intéresse aussi à d'autres régions du monde. Si aucun ouvrage n'aborde spécifiquement les manifestations au Québec, les exemples diversifiés de Fillieule et Tartakowsky suggèrent une mondialisation de la pratique manifestante en Occident : même si des spécificités sont inévitables, les modes de diffusion de l'information entraînent une uniformisation des modèles manifestants<sup>87</sup>. C'est d'ailleurs surtout par des exemples du printemps québécois que nous illustrons les propos théoriques de ces ouvrages. Le présent chapitre se divise en trois parties; nous définissons d'abord ce qu'est la manifestation, ensuite ses composantes, puis les dynamiques qui l'animent.

---

<sup>87</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, *op. cit.*, p. 80.

## Qu'est-ce que la manifestation?

Tout le monde comprend de quoi il est question lorsque les médias font état d'une « manifestation » dans les rues de Montréal. Toutefois, quand vient le moment de figer une définition de la manifestation, les chercheurs ne s'entendent pas. *Le Petit Robert* (2011) propose : « Démonstration collective, publique et organisée d'une opinion ou d'une volonté ». Or, cette définition large ne permet pas de la différencier des autres modes d'action contestataires comme l'occupation ou le rassemblement.

Afin de mieux délimiter cet objet d'étude, Pierre Favre amorce sa démonstration en le définissant en négatif. La manifestation n'est pas un rassemblement, car elle n'est pas statique; elle n'est pas non plus une procession en raison de son absence de caractère religieux; elle n'est pas un attroupement qui suppose une absence d'organisation; et elle n'est pas une émeute puisqu'elle n'est pas un champ de bataille. Bien entendu, la réalité d'un événement fait en sorte qu'il ne relève pas exclusivement de l'un ou l'autre de ces états et qu'il peut, au cours de son déroulement, passer de l'un à l'autre. L'exemple le plus patent consiste en une manifestation qui dégénère en émeute, comme ce fut le cas le 4 mai 2012 à Victoriaville. Normand Baillargeon, dans un article d'abord publié sur le blogue *Voir* au lendemain des événements (et repris ensuite dans *Le printemps québécois*), raconte, selon sa perception, ce qui s'est déroulé alors que 2000 personnes manifestaient lors du congrès du PLQ. Son texte illustre cette transformation d'un état du rassemblement à un autre : « [t]out a commencé de manière festive<sup>88</sup> » alors que les manifestants marchaient du Walmart au Palais des congrès, puis « quelques casseurs [ont] entrepris de renverser les clôtures<sup>89</sup> » et « peu après, l'anti-émeute [est] arriv[ée]<sup>90</sup> ». Du

---

<sup>88</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 180.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

moment que commence cet affrontement entre manifestants et policiers, la manifestation tourne en émeute avec la violence que cela suppose.

Si l'on dégage les caractéristiques de ces comparaisons, on constate que la manifestation est dynamique, civile, organisée et pacifique. Ainsi, on peut s'appuyer sur la définition préalable que propose Favre : « [O]n dira qu'une manifestation est un déplacement collectif organisé sur la voie publique aux fins de produire une [*sic*] effet politique par l'expression pacifique d'une opinion ou d'une revendication.<sup>91</sup> » Dans une perspective complémentaire, selon Fillieule et Tartakowsky, la manifestation renvoie à quatre éléments : l'occupation momentanée de lieux physiques ouverts, l'expressivité des participants, le nombre de participants et la nature politique de l'action<sup>92</sup>. En combinant ces éléments de définition, on peut poser que la manifestation soit un défilé organisé et pacifique dans l'espace public permettant l'expressivité d'une opinion ou d'une revendication politique par un groupe.

Il ne faut pas pour autant perdre de vue la multiplicité des formes que peuvent prendre les actualisations de cette définition. Il n'existe pas de modèle unique à la manifestation qui est fondamentalement hétérogène et variable en fonction de différents paramètres : le contexte sociopolitique dans lequel elle s'inscrit, le groupe qui est représenté et celui auquel elle s'adresse, ce qu'elle tente d'exprimer, etc. Chaque manifestation a des caractéristiques particulières qui influencent sa mise en scène. Par cette complexité, « sous le terme unique de "manifestation" se rangent des phénomènes profondément différents, qui n'ont presque plus rien en commun sinon le fait du défilé collectif aux fins d'obtenir un effet politique<sup>93</sup> ». Réduit à sa plus simple expression, la manifestation serait donc un défilé collectif ayant pour but un effet politique; on

---

<sup>91</sup> P. FAVRE, *La manifestation*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1990, p. 15.

<sup>92</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>93</sup> P. FAVRE, *La manifestation*, *op. cit.*, p. 30.

revient ainsi à la définition donnée par *Le Petit Robert* qui ne reflète pas toute la diversité et la créativité que les manifestations impliquent. Plutôt que de la réduire ainsi, il faut accepter la pluralité des formes qu'elle peut prendre en fonction de son contexte.

Pour mieux appréhender l'ensemble des phénomènes que l'on regroupe sous l'appellation « manifestation », Pierre Favre propose de les diviser en trois catégories. D'abord, la manifestation initiatrice a pour but de mettre en lumière une nouvelle revendication ou un nouveau groupe dans le champ social<sup>94</sup>. Ce faisant, elle s'inscrit dans un processus de reconnaissance qui implique peu de structure existante, une revendication ou identité fondatrice et une énergie particulière dans la mobilisation. Ensuite, Favre présente la manifestation routinière qui est l'expression d'un groupe déjà pourvu d'une structure et d'une légitimité<sup>95</sup>. À l'inverse de la manifestation initiatrice, celle-ci est institutionnalisée et très lisible pour l'opinion publique. Finalement, la troisième catégorie est celle qui nous intéresse le plus, soit la manifestation de crise, définie comme un « instant particulier où un changement se produit [dans un] face-à-face : les manifestants affrontent directement “l'État” ou leurs adversaires politiques<sup>96</sup> ». Dans ce contexte, la crise provoque l'engagement; les manifestants se rassemblent pour une raison fondamentale créant des alliances qui n'auraient pas lieu autrement. Par exemple, en 2012, le dépôt du projet de loi 78 a élargi le conflit en entraînant différents secteurs de la société à sortir dans la rue, contrairement à leurs habitudes (des juristes, par exemple). Lors de la manifestation de crise, la tension est plus importante, ce qui augmente le risque d'émeute et de violence, dont l'exemple le plus frappant de 2012 est sans doute l'affrontement entre policiers et manifestants à Victoriaville précédemment évoqué. Quant à la transmission de ces images, il

---

<sup>94</sup> P. FAVRE, *La manifestation, op. cit.*, p. 33.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 37.



n'est pas nécessaire de convoquer les médias dans une crise semblable : ils y seront. Ce fut le cas en 2012, où non seulement les canaux de diffusion légitimes étaient présents, mais où il s'est créé des sources d'informations alternatives grâce aux réseaux sociaux. Plusieurs manifestants insatisfaits du traitement médiatique traditionnel ont voulu diffuser eux-mêmes et en temps réel ce qui se passait dans les rues, notamment grâce au mot-clic #manifencours sur Twitter ou encore « CUTV, la télévision communautaire basée à l'Université Concordia et diffusée sur le Web [qui] s'est [...] révélé un acteur incontournable de la grève en raison de sa couverture engagée des manifestations étudiantes.<sup>97</sup> » Pendant le printemps 2012, tout le Québec a été bombardé quotidiennement par des images et des opinions concernant ces événements. Ainsi, pendant les manifestations de crise, l'opinion du public est divisée et peut basculer du « pour » au « contre » – et vice versa – d'un événement à l'autre. En outre, elle s'inscrit dans une dynamique manifestante, c'est-à-dire que chaque manifestation entraîne une autre, ce qui rappelle le slogan des manifestations de soir dans les rues de Montréal : « Manifs de soir/jusqu'à la victoire! ». En réalité, les manifestations québécoises de 2012 ont d'abord appartenu à la première catégorie – en ce qu'elles permettaient à un groupe (les étudiants) de signaler leur refus de l'augmentation des frais de scolarité. Puis, avec la montée de la tension entre les deux parties, les manifestations se sont rapidement mises à correspondre davantage à celles que Favre classe dans la troisième catégorie, ce qui montre aussi la perméabilité de ces catégories.

Si l'on s'attarde ensuite à la fonction de la manifestation, selon Amitai Etzioni dans *Demonstration democracy* (1970), il s'agit d'un « rouage régulier du régime démocratique<sup>98</sup> », au sens où elle permet à la population de s'exprimer sur des enjeux politiques et sociaux. Par son

---

<sup>97</sup> A. ETZIONI, *Demonstration democracy* cité dans J. MILLETTE, *De la rue au fil de presse. Grèves étudiantes et relations publiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, p. 51.

<sup>98</sup> P. FAVRE, *La manifestation*, op. cit., p. 52.

essence démocratique, elle comble les écarts politiques en insistant sur des éléments spécifiques qui ne sont pas nécessairement couverts par le processus électoral. Stephen D'Arcy, dans son ouvrage *Le langage des sans voix* (2016), s'intéresse également à la légitimité sur le plan démocratique des actions militantes, dont la manifestation. Pour lui, le militantisme doit pouvoir répondre à quatre principes de ce qu'il appelle le modèle démocratique, soit les principes d'opportunité, d'agentivité, d'autonomie et de responsabilité. Ainsi, une action militante doit « créer de nouvelles opportunités de résolution des problèmes<sup>99</sup> », favoriser les gens concernés à s'impliquer, « accroître le pouvoir des gens de s'autogouverner<sup>100</sup> » et le faire dans le respect « des valeurs démocratiques et du bien commun<sup>101</sup> ».

Pourtant, ici comme ailleurs, il faut reconnaître que les manifestations ne sont reconnues par les instances politiques que dans une certaine mesure : elles sont rarement initiatrices de changements majeurs. Favre explique ce discrédit politique par la possibilité d'affrontements et l'imprévisibilité qui caractérisent ces actes revendicateurs. En effet, « la manifestation ouvre toujours un espace de confrontation et a nécessairement la violence comme horizon<sup>102</sup> ». La masse qui la constitue est une force potentielle considérable, faisant en sorte qu'elle porte en elle, par sa morphologie même, cet horizon qui permet aux élites politiques de la déconsidérer. D'autant plus que plusieurs facteurs d'agitation peuvent s'y fondre : présence de groupes extrémistes, groupe ayant peu de tradition manifestante (ou au contraire en ayant beaucoup et voulant sortir de sa routine), succession ininterrompue de manifestations, etc. La part d'imprévu que recèle une manifestation contribue aussi au discrédit qu'on peut lui faire subir. La stratégie

---

<sup>99</sup> S. D'ARCY, *Le langage des sans-voix. Les bienfaits du militantisme pour la démocratie*, Montréal, Écosociété, 2016, p. 18.

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> P. FAVRE, *La manifestation, op. cit.*, p. 55.

des relations publiques du PLQ en 2012 a d'ailleurs été en bonne partie basée sur ce motif, reprenant le même argumentaire que durant la grève étudiante de 2005<sup>103</sup>. En insistant sur la violence de certaines manifestations, ils pouvaient occulter les enjeux revendiqués par les étudiants et discréditer le mouvement en entier par ces quelques débordements. Bien sûr, la manifestation n'est jamais à l'abri d'éléments extérieurs – ou intérieurs – qui peuvent venir bouleverser son déroulement. Contrairement à d'autres moyens de contestation comme la pétition, la manifestation peut toujours échapper à ses organisateurs. Or, l'imprévisibilité qui caractérise la manifestation a deux côtés : si elle peut faire dégénérer l'événement, cette part incontrôlée crée aussi cet espoir festif que tout peut arriver.

S'il faut nuancer les propositions d'Etzoni selon lesquelles la manifestation comble les écarts de la démocratie entre les périodes électorales, elle n'en est pas pour autant futile ou insignifiante. Bien qu'elle soit limitée quant aux changements politiques directs qu'elle entraîne, la manifestation peut bel et bien avoir un impact sur les crises sociales dans la mesure où il faut la comprendre dans un ensemble d'actions contestataires. La manifestation participe indéniablement à certaines crises sociales, mais sa seule présence n'est pas suffisante : elle doit s'inscrire dans une conjoncture favorable. Il faut considérer les différents champs sociaux en présence, la dynamique entre les différents partis, l'accumulation de plusieurs moyens de contestation et l'état des forces politiques<sup>104</sup>. Par exemple, le refus du gouvernement libéral (majoritaire) d'ouvrir le dialogue avec les étudiants a contribué à l'escalade et à la multiplication des moyens de revendication des étudiants. Ou encore, le printemps arabe a commencé par l'immolation de Mohammed Bouazizi en janvier 2011 en Tunisie qui a provoqué une vague de manifestations dans le pays, pour qu'ensuite cette « révolution tunisienne [serve] d'exemple à d'autres pays

---

<sup>103</sup> J. MILLETTE, *De la rue au fil de presse*, op. cit., p. 76-78.

<sup>104</sup> P. FAVRE, *La manifestation*, op. cit., p. 62.

d’Afrique du Nord et du Moyen-Orient<sup>105</sup> », entraînant révolte, manifestations, assemblées et occupation de l’espace public. Autrement dit, pour bien comprendre son impact, il faut inclure la manifestation dans son contexte avec les autres moyens établis par les militants pour se faire entendre. Les changements provoqués par la crise de 2012 peuvent être discutés et ne sont pas l’objet de la présente recherche, mais il faut les envisager comme ayant été provoqués par une pluralité de phénomènes mis en place pour faire bouger le gouvernement. Ici, nous nous intéressons donc à la représentation littéraire d’une seule des nombreuses composantes du conflit, sans avoir la prétention d’éclairer l’ensemble de ses enjeux et de ses aboutissements.

### **Quelles sont ses composantes?**

Afin de bien comprendre le fonctionnement de la manifestation, attardons-nous d’abord sur ses différents acteurs. Favre recense huit groupes que nous présentons ici en partant du centre de la manifestation en allant jusqu’à sa périphérie : les manifestants, les organisateurs, le service d’ordre, les forces de l’ordre, la nébuleuse, le public professionnel, le public et les destinataires.

Il semble aller de soi de commencer par l’essence même de la manifestation, à savoir les manifestants. Par masses successives, ils défilent dans la rue à différentes cadences formant, consciemment ou non, des cortèges qui peuvent se créer ou se dissoudre. Une hiérarchie préétablie peut structurer l’ordre du cortège, par exemple : on retrouve souvent des personnalités à la tête de la manifestation. Cette foule manifestante n’est jamais complètement homogène. On peut toujours, en amont, connaître les groupes sociaux qui revendiquent, mais on ne peut pas, quantitativement parlant, savoir si ceux qui défilent y correspondent. En effet, les gens présents dans les rues peuvent l’être pour plusieurs raisons, pas forcément parce qu’ils font partie du groupe initiateur, mais par conviction, par appui, par curiosité, et incidemment ils ne sont pas

---

<sup>105</sup> S. D’ARCY, *Le langage des sans-voix*, op. cit., p. 28.

socialement identiques. Ce n'était pas que des étudiants qui manifestaient en 2012, on y retrouvait aussi des gens de différentes professions, générations et classes sociales comme l'illustrent les nombreux groupuscules tels que les « profs contre la hausse », « infirmières contre la hausse », « mères contre la hausse », « retraités contre la hausse », etc. Néanmoins, ils partagent leur engagement, caractéristique inhérente au manifestant pour qui la présence dans le défilé fait acte de prise de position.

À l'origine de l'événement, il faut des organisateurs pour permettre son avènement. Qu'il s'agisse d'un individu, d'un groupe, d'un syndicat, d'une association, ou d'une coalition, il faut un initiateur. Même si certaines manifestations sont plus « spontanées » que d'autres et ne semblent pas prises en charge – pensons aux défilés de casseroles dans différents quartiers –, il faut une instance initiatrice, même si sa participation par la suite peut être presque nulle. Son degré d'implication dans la forme, l'organisation et le déroulement de la manifestation peut aussi varier. Généralement, les organisateurs vont encourager la mobilisation par les réseaux sociaux ou la distribution de tracts, contacter la presse, inviter des personnalités publiques, coordonner le service d'ordre, proposer des slogans et des pancartes, etc. Or, au-delà de ces tâches organisationnelles, ils ont une responsabilité légale. Ils sont exposés à des conséquences si la manifestation est déclarée illégale.

Afin de s'assurer qu'une telle situation ne se produise pas, les organisateurs mettent en place un service d'ordre, une tradition qui remonte aux balbutiements de la manifestation. En effet, Dominique Cardon et Jean-Philippe Heurtin<sup>106</sup> expliquent qu'en France, l'instauration de ce service d'ordre a participé à légitimer la manifestation comme action contestataire pacifique. Ils identifient les « manifestations Ferrer » de 1909 comme le moment de cristallisation de cette

---

<sup>106</sup> D. CARDON et J.-P. HEURTIN, « “Tenir les rangs” les services d'encadrement des manifestations ouvrières (1909-1936) » dans P. FAVRE, *La manifestation, op. cit.*, pp. 123-155.

pratique contestataire. Le 13 octobre 1909 se tient à Paris une manifestation pour protester contre l'exécution du militant espagnol Fansisco Ferrer qui tourne à l'émeute, faisant un mort et de nombreux blessés. On appelle à une seconde manifestation, qui a à la fois pour but de s'indigner de la condamnation de Ferrer, mais aussi de « prouver que la Fédération de la Seine est capable d'organiser et de discipliner elle-même une manifestation.<sup>107</sup> » Ils ont compris que « la condition de l'adéquation de l'instrument à la fin désignée est [...] celle d'une pacification de la manifestation.<sup>108</sup> » Le succès de cette seconde manifestation ouvre la voie à l'inclusion des services d'ordre au savoir-faire manifestant. De cette manière, deux instances tentent de maintenir l'ordre dans cette masse plus ou moins organisée : le service d'ordre et les forces policières. La première se rapporte aux organisateurs alors que la deuxième relève du pouvoir étatique. En 2012, bien que les associations étudiantes aient eu quelques effectifs afin de diriger les manifestants et de s'assurer, par exemple, d'un dispersement efficace après l'événement, ce sont surtout les policiers qui ont été visibles et affichés comme gardiens de l'ordre. Les forces policières sont *autour* de la manifestation : elles délimitent l'espace manifestant en gérant la circulation et en encadrant le cortège. Elles ont aussi comme fonction symbolique d'incarner dans la rue le pouvoir qu'elles représentent. Concrètement, les policiers peuvent exiger la dispersion des manifestants ou même de les empêcher de se rencontrer, notamment par des arrestations. Ils sont là d'abord comme une force de prévention contre cette masse potentiellement violente.

À la périphérie de la rue occupée par les manifestants, on retrouve « la nébuleuse », comme l'appellent les forces de l'ordre en France. Elle marche au même rythme, mais à côté de la manifestation. La nébuleuse désigne ceux qui évoluent à l'extérieur des limites de la

---

<sup>107</sup> D. CARDON et J.-P. HEURTIN, « “Tenir les rangs” » dans P. FAVRE, *La manifestation, op. cit.*, p. 129.

<sup>108</sup> *Ibid.*

manifestation, que celles-ci soient établies par les forces policières ou la configuration même de la rue (voiture, grillage, arbres, trottoir, etc.). On y retrouve autant un public curieux et désireux d'être aux premières loges que des manifestants qui cherchent à changer de position dans le défilé. Bref, comme son nom le laisse entendre, la nébuleuse est constituée d'éléments hétérogènes difficiles à cerner qui gravitent autour de la masse de manifestants.

Posté à des endroits stratégiques pour capter des informations, le public professionnel est à la fois dans la nébuleuse et à l'extérieur de celle-ci, voire directement dans la manifestation en fonction de ce qu'il cherche à savoir. Parmi ces observateurs, on peut retrouver, par exemple, des représentants politiques, des chercheurs, mais surtout des membres des médias. Comme l'un des enjeux principaux de la manifestation est d'exprimer une position, le traitement médiatique est crucial pour augmenter la portée des actions contestataires – nous nous intéressons d'ailleurs à la manière dont cette dimension est traitée dans la fiction dans notre troisième chapitre. Les participants souhaitent rejoindre à la fois des partisans potentiels et les autorités auxquelles ils adressent leurs revendications. De leur côté, les médias cherchent la nouvelle dans ces rassemblements possiblement explosifs : « la violence exploite les moules médiatiques qui tendent à privilégier le spectaculaire et les scènes d'affrontement<sup>109</sup> ».

À l'extérieur de la manifestation se trouve le public. Il faut établir une distinction à son sujet : il y a d'une part le public qui regarde la manifestation des fenêtres ou des trottoirs, et d'autre part celui qui en prend conscience à travers une médiation. Le premier est plus visible puisqu'il est présent sur les lieux en même temps que la manifestation. Il n'est pas forcément cantonné au rôle d'observateur et peut être actif, par des encouragements, en accueillant les manifestants, ou à l'inverse en les invectivant. Peu importe ses comportements, le public qui regarde la

---

<sup>109</sup> J. MILLETTE, *De la rue au fil de presse, op. cit.*, p. 74.

manifestation à sa fenêtre ou celui qui l'observe grâce aux reportages médiatiques sont essentiels au processus dans lequel s'inscrit la manifestation : « La manifestation enfin se déroule en présence de publics et *pour* des publics qu'il s'agit de toucher aux deux sens du terme : se faire connaître, d'une part, et convaincre, d'autre part.<sup>110</sup> »

Pour finir, le dernier élément composant la manifestation est celui pour qui elle se déroule, soit le destinataire. Habituellement, il ne partage pas la rue avec les manifestants; il est au cœur des enjeux contestataires puisque la revendication portée par les manifestants s'adresse à lui. Le destinataire a souvent une incidence sur l'endroit où prend place la manifestation, par exemple, devant le parlement ou un bureau de ministre. De cette manière, les manifestants cherchent à faire de lui un « public *obligé* : s'il ne veut rien voir, il est à portée de voix ou à un jet de pierre.<sup>111</sup> » Le destinataire n'est pas forcément – bien que souvent – le haut personnel politico-économique; des institutions particulières peuvent aussi être visées. En outre, la manifestation a comme destinataire les manifestants eux-mêmes, dans la mesure où elle permet une démonstration de leur force, une affirmation de leur identité. Les organisateurs le sont aussi en partie « puisqu'ils y engagent leur représentativité<sup>112</sup> ». Finalement, le public au sens large est toujours sollicité, bien qu'il puisse l'être à différents degrés, parce que la manifestation se déroule pour se faire voir et entendre. D'une part, il peut être le principal destinataire lorsque les initiateurs ont pour objectif d'influencer l'opinion publique; d'autre part, il peut n'être sollicité qu'à titre de courroie de transmission entre les manifestants et les autorités visées.

En isolant les différentes composantes géographiques de la manifestation, on distingue trois espaces : son intérieur avec les manifestants et les organisateurs, ses limites dessinées par le

---

<sup>110</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, op. cit., p. 20. Les auteurs soulignent.

<sup>111</sup> P. FAVRE, *La manifestation*, op. cit., p. 29. L'auteur souligne.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 28.



service d'ordre et les forces policières, puis sa périphérie avec la nébuleuse, le public professionnel et le public. Il ne faut toutefois pas perdre de vue qu'il s'agit ici de schématiser afin de faciliter la compréhension de cette action contestataire et qu'en réalité, un individu peut à la fois appartenir à plus d'un groupe ou voir son rôle dans la manifestation changer au courant de celle-ci. Avec l'avènement des médias sociaux, notamment, chaque manifestant peut potentiellement être en même temps en train de créer, de diffuser et de consommer un contenu médiatique. Ou encore, le 9 décembre 2013 à Turin, on pouvait voir les policiers antiémeute retirer leurs casques en solidarité avec les manifestants qui dénonçaient l'austérité de leur gouvernement<sup>113</sup>. Ainsi, même si les rôles ne sont étanches qu'en théorie, il n'en reste pas moins que chaque groupe a généralement un comportement et un objectif précis. Ce tour d'horizon des différents acteurs entraîne la question des différentes dynamiques qui unissent ces groupes et ces espaces; après avoir répondu au « quoi » et « qui » de la manifestation, il faut nous pencher sur le « comment ».

### **Quelles dynamiques l'animent?**

La manifestation n'est pas statique, elle est invariablement liée au mouvement. Non seulement en tant que défilé, mais aussi par les interactions constantes qui s'opèrent entre les différents acteurs dont nous venons de faire l'inventaire :

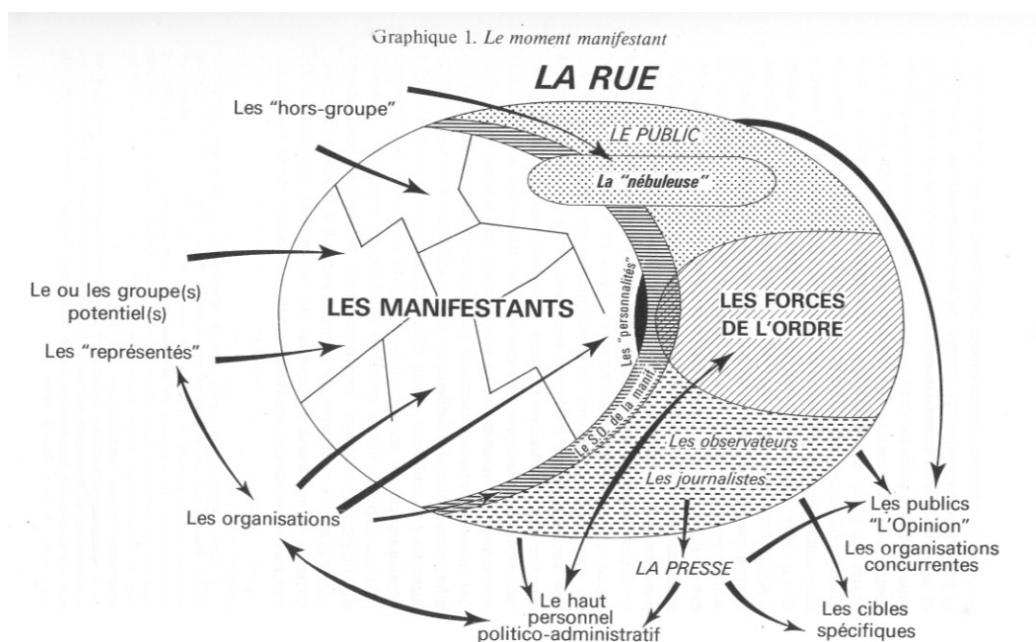
[Ce] qui fait au fond la manifestation, c'est l'interaction tout à la fois concrète et symbolique entre plusieurs types d'acteurs, soit directement présents, soit impliqués à distance, ce que Pierre Favre, dans son ouvrage pionnier sur la manifestation, nomme le « moment manifestant »<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> LE MONDE.FR. (2013, 11 décembre). *Italie : des policiers enlèvent leur casque en solidarité avec les manifestants* [Vidéo en ligne]. Repéré à [http://www.lemonde.fr/europe/video/2013/12/11/italie-des-policiers-enlevent-leur-casque-en-solidarite-avec-les-manifestants\\_3529312\\_3214.html](http://www.lemonde.fr/europe/video/2013/12/11/italie-des-policiers-enlevent-leur-casque-en-solidarite-avec-les-manifestants_3529312_3214.html)

<sup>114</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, op. cit., p. 18.

Si, en présentant les différents acteurs qui composent la manifestation, nous les avons positionnés les uns par rapport aux autres, il faut maintenant s'attarder sur les dynamiques qui les animent. Il y a deux temps et espaces distincts de la manifestation : dans la rue lors du défilé et sa représentation dans les médias.



D'abord, attardons-nous au défilé dans la rue. Pierre Favre présente dans son introduction un schéma du moment manifestant des plus intéressants; il cartographie la manifestation, identifie les acteurs et pointe les relations qu'ils entretiennent.

À l'intérieur de l'ovale se retrouvent ceux qui sont physiquement présents dans la rue, alors qu'à l'extérieur, ce sont plutôt des ensembles abstraits en lien avec l'événement. Les flèches et le chevauchement de certaines sphères permettent de voir quels acteurs sont liés et illustrent la complexité des dynamiques manifestantes.

D'abord, ce qui constitue le cœur de la manifestation – les manifestants – est une foule hétérogène difficile à définir (illustrée par les lignes brisées du schéma de Favre) et aux comportements variés. Clark McPhail a étudié les différents comportements des manifestants et en a recensé plus d'une quarantaine, qu'il partage en quatre grandes catégories : la direction qu'ils empruntent les uns par rapport aux autres, l'expression par la voix, l'usage des mains et le positionnement et le mouvement des jambes<sup>115</sup>. Ces actions forment des séquences qui peuvent être initiées par trois instances : par un organisateur, par l'interaction avec des personnes proches ou par coïncidence par différents individus au même moment<sup>116</sup>. Par exemple, les organisateurs peuvent entraîner la foule à scander un slogan, ou un groupe de personnes peut se mettre à taper des mains.

Pour ce qui est des interactions entre différents groupes, elles peuvent être neutres, courtoises, complices ou tendues. Par exemple, la tension entre manifestants et forces de l'ordre est bien illustrée par le schéma qui les oppose; leur allégeance souvent contraire combinée à leur proximité entraîne des frictions. La manifestation s'adresse généralement à « l'État » (entité « que personne ne saurait jamais rencontrer<sup>117</sup> »), et les forces de l'ordre représentent le pouvoir étatique : « D'où la tentation constante de l'affrontement avec la police comme substitut d'un

---

<sup>115</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, op. cit., p. 124.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>117</sup> P. FAVRE, *La manifestation*, op. cit., p. 24.

affrontement à jamais impossible avec l'État.<sup>118</sup> » Pour d'autres raisons, la police et les médias sur le terrain peuvent aussi être dans un rapport tendu. Pour les forces de l'ordre, la « présence des médias restreint leur marge de manœuvre en les obligeant à se comporter de manière correcte<sup>119</sup> ». Cela dit, on observe aussi des alliances entre les différents acteurs en présence. Pensons au public qui soutient les manifestants avec des drapeaux à leur fenêtre ou au service d'ordre qui se coordonne avec les policiers pour s'assurer du bon déroulement. En fait, presque toutes les configurations sont possibles en fonction du contexte dans lequel la manifestation s'inscrit.

En ce qui a trait au deuxième temps de la manifestation, selon Patrick Champagne dans *Faire l'opinion* (1990), « la manifestation contemporaine se joue moins sur le terrain que dans les interprétations que les médias en donnent<sup>120</sup> ». Cette guerre d'interprétation et ce qui en résulte ont été étudiés par Kristin Ross dans *Mai 68 et ses vies ultérieures* (2002), dans lequel elle cherche à comprendre « comment l'événement en lui-même s'est trouvé dépassé par ses représentations successives<sup>121</sup> ». Sa démonstration convaincante montre, par l'analyse des discours qui ont été tenus *a posteriori* sur ces événements, un glissement de sens d'une révolte politique contre l'impérialisme, le gaullisme et le capitalisme à « un consensus autour de Mai 68, qui n'est plus perçu que comme une sympathique “révolte des jeunes” aux accents poétiques ou comme une mutation du style de vie<sup>122</sup> ». Son étude, en comparant les différentes *récupérations* qui ont été faites de Mai 68, montre l'importance de l'enjeu de la représentation dans les manifestations de crises. En ce sens, les nombreuses représentations littéraires du printemps

---

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, *op. cit.*, p. 163.

<sup>120</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>121</sup> K. ROSS, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Paris, éditions Agone, 2010 [2002], p. 7.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 19.

québécois sont particulièrement intéressantes en ce qu'elles participent à cette lutte interprétative. Donc, le sens de l'événement n'appartient pas exclusivement aux manifestants, bien que l'avènement des réseaux sociaux leur offre de nouvelles plateformes afin de diffuser leur interprétation.

Pour s'assurer une représentativité adéquate, ils doivent prévoir des stratégies de communication destinées à s'imposer dans cette guerre interprétative, car la couverture médiatique dont ils sont l'objet peut autant être une ressource qu'un handicap. En effet, si les médias sont un *intermédiaire privilégié*<sup>123</sup> en regard de leur capacité à diffuser l'information, l'État et les manifestants possèdent des moyens de diffusion alternatifs. Fillieule et Tartakowsky relèvent quatre paramètres concernant ce jeu d'interprétation : d'abord, les contestataires ont toujours plus de difficulté à accéder aux médias que les élites politiques, ensuite leur gestion des communications a une grande incidence sur leur couverture médiatique, puis ils sont touchés par différentes considérations financières et économiques, et ils doivent composer avec les positions des instances journalistiques<sup>124</sup>. Ces questions entourant les relations publiques du gouvernement et des étudiants ont motivé les recherches de Josianne Millette dans *De la rue au fil de presse, grèves étudiantes et relations publiques* (2013). Elle y analyse les stratégies de relations publiques adoptées par les associations étudiantes et le gouvernement dans les grèves de 2005 et de 2012 au Québec. Par ses recherches, elle montre une contradiction paradoxale dans les relations publiques des groupes contestataires, dans ce cas-ci, les associations étudiantes :

[La] démocratisation des savoir-faire de relations publiques paraît pouvoir contribuer à renverser les relations de pouvoir qui traversent les dynamiques de l'espace public médiatisé. Or, les modalités de cette appropriation relèvent d'un modèle culturel basé sur une idéologie de la communication, qui condamne les groupes contestataires, porteurs de revendications de changements sociaux et politiques, à faire face au

---

<sup>123</sup> P. FAVRE, *La manifestation*, op. cit., p. 28.

<sup>124</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, op. cit., p. 150-151.

même dilemme, à la même exclusion, sur la *base même* de critères liés au modèle normatif porté par les outils qui devaient pourtant servir pour ces groupes à améliorer leurs conditions de lutte.<sup>125</sup>

En somme, quoique les associations étudiantes aient fait l'apprentissage des outils et des stratégies des relations publiques – en dépit de la dissension que cela suscite à l'intérieur du mouvement qui ne souhaite pas toujours recourir à ces stratégies –, ils sont perdants parce que le système est construit de manière à maintenir les institutions en place et à ne pas laisser d'espace aux groupes contestataires. Les groupes ne peuvent pas pour autant se retirer de la sphère médiatique puisque leur objectif est de se faire entendre. Ils doivent donc *tenter* de mettre sur pied des stratégies, malgré l'inégalité des forces en présence. De plus, cette guerre d'interprétation rend difficile l'évaluation de la perception du public – d'ailleurs jamais unitaire – qui se trouve bombardé d'informations, parfois contradictoires.

Cet ensemble de dynamiques et d'acteurs fait de la manifestation un événement qui s'inscrit dans une dramaturgie :

La manifestation étant l'expression en *acte* d'une opinion politique, les individus et les personnes collectives qui y participent s'y donnent à voir comme représentants de groupes de référence plus larges, au moyen de stratégies de présentation d'eux-mêmes, notamment par des mises en scène spécifiques, par la construction de façades.<sup>126</sup>

Cette théâtralisation d'une opinion s'opère non seulement par le défilé dans les rues, mais par une « gamme de possibilités expressives » décrite par Favre comme « une pratique manifestante du spectacle de rue (avec ses slogans, ses pancartes, ses drapeaux, ses déguisements, sa mise en scène, sa sonorisation mobile, les objets symboliques qu'on porte en procession...) »<sup>127</sup>. Plus

---

<sup>125</sup> J. MILLETTE, *De la rue au fil de presse*, op. cit., p. 134. L'auteure souligne.

<sup>126</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, op. cit., p. 168. Les auteurs soulignent.

<sup>127</sup> P. FAVRE, *La manifestation*, op. cit., p. 20.

précisément, cette mise en forme symbolique<sup>128</sup> se fait notamment par des signes de reconnaissance (dont le plus évident pour le printemps québécois est sans conteste le carré rouge); par le temps du défilé autant en termes de moment que de durée (comme la manifestation du 22 avril qui coïncide avec le Jour de la Terre); par le choix de l'itinéraire (par exemple, de nombreuses manifestations ont débuté à la Place Émilie-Gamelin, située devant l'Université du Québec à Montréal, donc devant une instance qui serait affectée par la hausse des frais de scolarité et qui est un lieu symbolique fort dans la contestation sociale). Cette mise en scène symbolique sert à renforcer le propos des manifestants, en spécifiant qui ils sont, à qui ils s'adressent et ce qu'ils veulent exprimer. C'est en partant de ces paramètres de la mise en scène de la manifestation que nous faisons une lecture attentive des scènes de notre corpus afin d'y étudier le processus de fictionnalisation.

---

<sup>128</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, *op. cit.*, p. 168.

## **Chapitre 2 – LA MANIFESTATION EN CONTEXTE FICTIONNEL**

À l'aide des appuis théoriques du chapitre précédent, nous avons défini la manifestation, ses composantes ainsi que les dynamiques qui les animent. Il s'agit à présent de voir comment cet acte contestataire a été transposé en littérature par les auteurs de notre corpus. Dans la suite de ce mémoire de maîtrise, nous étudions en détail à la fois le motif de manifestation comme élément diégétique, la manière dont celui-ci est mis en scène, ainsi que les différentes catégories de personnages en fonction de leurs rôles pendant l'événement. Toutefois, avant d'analyser en profondeur ces représentations littéraires, il convient de faire un rapide tour d'horizon de notre corpus pour présenter les différents textes et ainsi mieux saisir l'intégration du motif dans l'économie du récit. En raison du nombre de scènes à traiter et afin de dynamiser ces présentations, nous divisons les textes en deux grandes catégories : les formes longues et les formes courtes. Puis, dans la deuxième partie de ce chapitre, nous nous attardons aux caractéristiques qui traversent les différentes scènes de manifestations en fonction de quatre aspects : temporel, spatial, sonore et visuel.

### **Incidence de la forme sur l'intégration du motif**

À la fois pour les formes longues et pour les formes courtes, nous tâchons de situer les représentations de manifestation par rapport à l'ensemble du texte de manière à en mesurer l'importance. Pour ce faire, nous abordons chaque texte en décrivant sa situation d'énonciation et en fournissant un résumé de la diégèse. Comme ces résumés incluent la ou les scènes de



manifestation, ils permettent de noter comment le motif s'intègre dans l'œuvre : s'agit-il d'un décor, d'une anecdote ou d'un moment clé? Par la suite, en regard de l'emplacement, de l'importance et de l'intégration de la scène, nous dégagons la fonction qu'elle occupe dans chaque œuvre et les implications de la forme (longue ou courte).

*Formes longues : l'anecdote comme moteur narratif*

Le premier roman publié de notre corpus est celui de Vickie Gendreau, *Testament*, paru en septembre 2012 aux éditions du Quartanier. Il se divise en chapitres adressés à des proches de la narratrice principale (Vickie) à la manière d'un testament. Chacun de ces chapitres est ensuite lui-même divisé en extraits du document entrecoupés des réactions du destinataire (à la fois au texte et à la mort annoncée de la narratrice). Il y a donc plusieurs narrateurs, tous autodiégétiques, et le temps de la narration est le présent pour tous les fragments. Les deux scènes de manifestation du roman sont prises en charge par le personnage de Vickie. Dans les premières pages, elle assiste à une manifestation en espérant y rencontrer Stanislas, cet homme qui lui a brisé le cœur. La deuxième manifestation n'apparaît que vers le milieu du roman alors qu'elle s' imagine que Stanislas a été blessé à Victoriaville. Ces deux scènes (l'une réelle et l'autre fantasmée) n'ont qu'un caractère anecdotique dans l'ensemble du roman, mais sont étroitement liées au personnage de Stanislas, l'une des obsessions de la narratrice. La manifestation est un espace de possibles dans lequel elle peut espérer retrouver Stanislas et donc achever en quelque sorte sa quête. En outre, même si le motif de la manifestation semble un prétexte dans la première scène, la narratrice se fait prendre au jeu : alors qu'elle y assiste afin de retrouver Stanislas, elle finit par réellement prendre part à la foule et se fondre dans un « nous » collectif.

Fin octobre 2012 est publié *Terre des cons* de Patrick Nicol chez La Mèche. Dans ce roman autofictionnel narré à la première personne, le protagoniste, Patrick, s'adresse à son ami et

collègue Philippe. L'ouvrage peut être vu comme une longue lettre introspective qu'il écrit à cet ami pour lui partager ses réflexions par rapport à cette phrase que Philippe lui a dite un jour dans un vestiaire : « *Tu n'as pas le courage de tes convictions*<sup>129</sup>. » Campée en 2013, l'intrigue se déroule sur quelques jours à peine, mais elle est entrecoupée de retours en arrière concernant la grève étudiante de l'année précédente. Dès lors, on suit les réflexions d'un narrateur sur le vieillissement qui modifie ses conceptions du monde; ce qui s'incarne dans son rapport à la cause étudiante. Ainsi, plusieurs manifestations sont représentées dans le roman. Leur nombre et leur diversité permettent de voir le narrateur confronté à différentes réalités militantes et d'illustrer le degré – voire la complexité – de son engagement. Il est tour à tour cynique, solidaire, arrogant (puis constate avec le recul que c'était une erreur) et scandalisé. On peut donc voir la manifestation comme un lieu confrontant pour le personnage qui se croyait à l'abri derrière son cynisme.

Il en va autrement dans le roman *Vérité et amour* de Claire Legendre paru en avril 2013 aux éditions Grasset. Il met en scène une narratrice autodiégétique, « femme d'expat », qui a laissé la France pour suivre son mari à l'ambassade française en République tchèque. Elle est dépressive, son mari la trompe, et ses convictions politiques sont ébranlées : Prague ne lui réussit pas. Elle finit par quitter son mari et ultimement, la République tchèque pour déménager au Québec à la fin du roman. C'est à ce moment qu'apparaît la manifestation : dans le tout dernier paragraphe de l'œuvre. La narratrice, dans son nouvel appartement, regarde de sa fenêtre le défilé de carrés rouges et de casseroles. Si le motif est anecdotique dans le roman, son emplacement en fait un événement symbolique. La révolte des manifestants fait écho à celle du personnage que les conventions sociales et le travail de son mari ont éteinte peu à peu. En ce sens, cette scène finale

---

<sup>129</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, Montréal, La mèche, 2012, p. 17. L'auteur souligne.

se conclut avec l'espoir de prendre son destin en mains et, comme les manifestants, d'utiliser la révolte comme un moteur d'action.

*Pourquoi Bologne* d'Alain Farah est publié en août 2013 au Quartanier. Il accorde davantage d'importance à la manifestation, sans pour autant en faire un des motifs centraux du roman. Alors qu'il joue avec les codes de l'autofiction, le narrateur autodiégétique – Alain Farah – est le sujet d'une expérience aux conséquences mémorielles. Il enquête sur les liens entre l'université McGill et la CIA, par rapport au projet Bologne (expérience de déprogrammation et reprogrammation du cerveau). Peu à peu, les indices convergent vers le docteur Cameron, et Alain cherche à l'atteindre en traversant les citernes du réservoir McTavish. Or, l'effet de ses pilules expérimentales est de faire surgir des souvenirs au contact de l'eau. Dès lors, la traversée des réservoirs est ponctuée de visions étranges, de l'âge préhistorique à aujourd'hui. C'est dans la troisième citerne (la dernière avant d'atteindre la piscine où se trouve Cameron) qu'il débarque en plein milieu d'une manifestation devant l'université. Il va rejoindre un groupe cherchant à entrer dans les bureaux de l'université McGill, mais une fois sur place les policiers les chassent. Ainsi, c'est alors que tout se précipite vers la conclusion (la rencontre avec Cameron), que la manifestation survient. De cette manière, bien que la manifestation ne soit pas un motif central dans le roman, la frénésie de la foule participe à l'accélération de la quête du narrateur vers sa conclusion.

Le motif est encore plus anecdotique dans *L'été 95* de Sophie Létourneau, paru aussi au Quartanier, en octobre 2014. La narratrice autodiégétique, originaire de Québec, réside à Tokyo depuis plusieurs années. La grève étudiante la fait revenir dans sa ville natale pour couvrir les événements avec son collègue Tetsuo. Chaque fragment a pour titre un endroit de la ville de Québec représentant ses pérégrinations. Ces différents lieux déclenchent des souvenirs de son

secondaire, avant qu'elle ne déménage au Japon avec sa famille. Ces souvenirs tournent principalement autour de sa meilleure amie de l'époque, morte aujourd'hui, à qui elle s'adresse dans le texte, sans jamais la nommer. La manifestation survient alors qu'elle et Tetsuo marchent sur la rue d'Auteuil, environ aux trois quarts du livre. Le défilé est peu impressionnant; la protagoniste s'attarde surtout à décrire les différents spectateurs et leurs réactions par rapport au cortège. Par cette manifestation le personnage se remémore un épisode de la Saint-Jean 1995. Ce souvenir est particulièrement significatif de sa relation avec son amie puisqu'il s'agit du moment où quelque chose dans leur amitié s'est brisé. Par conséquent, la manifestation ne remet pas en question l'engagement du personnage dans la cause étudiante, il s'agit plutôt d'un ressort narratif afin de permettre à la narratrice de replonger dans la frénésie de la Saint-Jean 1995.

*Malabourg*, roman de Perrine Leblanc, est publié chez Gallimard en mars 2014. La plus grande partie de ce roman à la narration extradiégétique classique s'articule autour de la mort de trois jeunes filles à Malabourg. Les différentes parties du roman se déroulent à deux époques distinctes : d'abord en 2007, l'année des meurtres, et ensuite en 2011-2012, lorsque Mina et Alexis habitent ensemble à Montréal, loin des lieux tragiques de Malabourg. Les scènes de manifestation se trouvent dans les derniers chapitres du roman comme chez Claire Legendre. Mina aimerait se joindre à la foule, alors qu'Alexis est concentré sur les derniers essais de son parfum et refuse de sortir. Elle prend son mal en patience et doit se contenter d'assister virtuellement aux événements, jusqu'à ce qu'il ait terminé et accepte de l'accompagner. S'ensuit une longue scène de manifestation dans laquelle Alexis désapprouve les ampoules de peinture et les briques dans le sac de Mina. Finalement, ils assisteront également aux manifestations de casseroles en fin de soirée dans leur quartier et y trouveront ainsi chacun leur compte. Le motif de la manifestation n'est pas central, mais n'en reste pas moins important : il apparaît à la *fin* du

roman et permet d'illustrer le rapport des personnages à l'action militante et la dynamique relationnelle entre eux.

Pour terminer ce tour d'horizon des textes de formes longues, intéressons-nous au quatrième tome de la série *Malphas* de Patrick Senécal, *Grande liquidation*, paru aux éditions Alire en septembre 2014. Cette série de romans fantastiques est narrée à la première personne par le personnage de Julien Sarkozy, professeur au cégep. Il y raconte son exil à Saint-Trailouin, où se déroulent d'étranges phénomènes. Au fil de ses recherches, Julien découvre des mutants intelligents et sadiques dans le sous-sol du cégep : résultats d'un pacte passé entre un démon et Archlax père, l'ancien directeur général du cégep. Dans ce quatrième volet de la série, Sarkozy revient à Saint-Trailouin transformé physiquement, puisque les Archlax ont menacé de mettre fin à la vie de son fils s'il remettait les pieds dans la ville. Tout au long du roman, il y a des allusions à la grève qui se déroule dans les autres cégeps. Les étudiants de Malphas tardent à les rejoindre; c'est au milieu du roman qu'ils sautent le pas et embarquent dans le mouvement. Bien qu'elles ne constituent pas la trame narrative principale du roman, les manifestations sont présentées en parallèle avec la quête de Sarkozy et augmentent en intensité avec elle. En effet, le nombre de manifestants augmente progressivement, jusqu'à la scène d'affrontement final où Julien libère les mutants au moment même où une émeute éclate devant le cégep. Les chaos extérieur (provoqué par l'affrontement entre manifestants, policiers et étudiants voulant accéder au cégep) et intérieur (provoqué par les mutants et Julien) se mêlent et se confondent dans une grande boucherie. Les manifestations accompagnent donc la montée dramatique du roman et culminent dans la scène finale.

Maintenant que nous avons passé en revue chacune des scènes de manifestation des textes de formes longues, nous pouvons déjà dégager quelques observations quant à leur traitement

fictionnel. Pour décrire brièvement la situation d'énonciation, toutes les scènes présentent une narration autodiégétique (sauf *Malabourg*) au présent (sauf *Terre des cons*) : *Malabourg* utilise une narration omnisciente, et *Terre des cons* une narration ultérieure, les événements ayant eu lieu l'année précédente. Mis à part ces deux exceptions, les formes longues ont donc un narrateur autodiégétique racontant au présent les manifestations auxquelles il assiste. De plus, la manifestation n'occupe la place centrale dans aucun des romans. Ces épisodes arrivent toujours au moins à la moitié du roman, voire au tout dernier paragraphe, comme dans *Vérité et amour*. Même dans *Terre des cons* où les événements de 2012 sont au cœur du roman (sa quatrième de couverture annonçant « le premier roman québécois inspiré de la grève étudiante de 2012<sup>130</sup> »), s'il y a plusieurs scènes de manifestation et qu'elles ont toute une importance dans l'intrigue, on ne peut pas affirmer qu'il s'agit d'un roman prenant pour objet les manifestations. En fait, les scènes de manifestations sont des moyens de faire avancer l'intrigue du roman; elles agissent comme moteur narratif plutôt que comme décor ou enjeu du texte. Notons aussi que quatre des sept textes de formes longues sont des autofictions. L'intégration d'éléments « réels » comme les manifestations de 2012 permet de situer les textes dans un contexte sociopolitique précis et participe à ce brouillage entre réalité et fiction caractéristique au genre.

La manifestation devient aussi un lieu chargé de sens dans lequel les personnages sont confrontés à des enjeux politiques. Même si la scène n'a qu'un rôle anecdotique dans l'économie du roman, elle est révélatrice quant à la manière dont les personnages négocient leur rapport à la foule et à ce qu'elle représente. Pensons aux différentes positions du narrateur de *Terre des cons* qui évoluent au fil des manifestations ou à la symbolique de la scène qui clôt le roman *Vérité et amour*.

---

<sup>130</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

*Formes courtes : décor et enjeu du texte*

Pour ce qui est des formes courtes, en septembre 2012, les éditions Hélotrope présentent *Printemps spécial*, un recueil de nouvelles de différents auteurs de la maison prenant pour thème la grève de 2012. Nous analysons ici seulement les nouvelles qui contiennent une scène de manifestation – ce qui s'avère être la grande majorité (ce n'est pas le cas pour tous les recueils du corpus). Comme elles sont écrites par différents auteurs, et *a priori* sans autre lien que le thème soumis par les éditeurs, chaque nouvelle fera l'objet d'une courte présentation.

La première, « La jeune fille et les porcs » de Nicholas Chalifour raconte la manifestation de Victoriaville, d'abord en s'intéressant à ce qui se déroule à l'intérieur de la salle du conseil général du PLQ, puis à l'affrontement à l'extérieur entre manifestants et policiers. Racontée au présent par un narrateur extradiégétique, la nouvelle a un ton ironique, surtout dans la première partie. Un effet comique est provoqué par la superposition de ces deux mondes antagonistes qui se juxtaposent. Le motif de la manifestation est central; s'il n'est pas évoqué d'emblée, il est sous-entendu tout au long de cette première scène d'intérieur, pour ensuite prendre toute son ampleur dans la description des deux camps qui s'affrontent devant l'immeuble. C'est par ce motif que l'auteur choisit de nous présenter les événements de 2012.

Dans « À la casserole », Catherine Mavrikakis utilise différemment le motif de la manifestation, bien qu'il reste central comme dans « La jeune fille et les porcs ». Également supporté par un narrateur extradiégétique, le texte fait l'objet d'une focalisation interne du personnage de Catherine. La nouvelle se déroule alors que la protagoniste participe à une manifestation de casseroles et qu'elle croit reconnaître un jeune homme comme un ancien camarade de classe. Cette ressemblance fait resurgir des souvenirs de son passé militant qui lui rappelle ce qu'elle fait dans la rue. La manifestation sert alors à la fois de décor à la nouvelle et d'élément déclencheur

aux souvenirs de son parcours académique qui lui permet de mieux comprendre et soutenir l'engagement de ses étudiants actuels.

Martine Delvaux, dans son « Autoportrait en militante », aborde la grève de 2012 comme un souffle d'espoir après avoir tant attendu un renouveau de l'engagement politique. Dans cette optique, cet autoportrait à la deuxième personne recense de nombreux aspects des événements de ce printemps, notamment le traitement médiatique ou l'attitude du premier ministre. Une citation illustre bien la mécanique du texte qui peut être envisagé comme une série d'images de la vie militante : « Arrêt sur image. Robert Capa disait que si la photo n'est pas bonne, c'est parce qu'on se tient trop loin des événements<sup>131</sup> ». De la même manière, le texte agit comme une lentille grossissante des différents aspects qui, par leur accumulation, tracent cet autoportrait. La manifestation occupe une place importante : la protagoniste manifeste tous les soirs, observe les autres manifestants et la violence qui sévit. Ainsi, même si la manifestation n'est pas l'unique action militante qui détermine l'engagement du personnage, il s'agit d'un lieu important du militantisme.

Ensuite, la nouvelle « Je n'étais pas là » d'André Marois, écrite sous la forme d'un journal intime, décrit des scènes de manifestation alors que le narrateur – se trouvant à Berlin – ne peut y assister qu'à distance. Ce n'est que dans la dernière entrée, qu'il est de retour à Montréal et qu'il participe avec enthousiasme au mouvement des casseroles. Encore une fois, le motif est toujours à l'horizon du texte. La manifestation à laquelle il assiste est d'autant plus significative comme scène finale à la nouvelle : son engagement atteint son paroxysme grâce à sa présence physique qui concrétise son adhésion au mouvement. Cette évolution se remarque également par plusieurs

---

<sup>131</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, Montréal, Hélotrope, 2012, p. 29.



occurrences du « nous » qui viennent remplacer le « je » omniprésent dans la narration jusqu'à ce moment-là.

Dans la nouvelle « L'inactiviste » de Simon Paquet, la manifestation est aussi au centre du texte. D'entrée de jeu, le narrateur – autodiégétique – souhaite rejoindre une manifestation après avoir brièvement hésité. Lorsqu'il arrive au lieu du rendez-vous, le cortège s'est déjà mis en marche. S'ensuit un jeu du chat et de la souris à travers les rues de Montréal. Il essaie de devancer les manifestants par le métro, puis constate que l'itinéraire a changé. Alors qu'il est dans un taxi, c'est la manifestation qui vient finalement à lui. Ironiquement, il est pris dans le taxi (n'ayant pas d'argent sur lui pour régler la course) et ne peut pas rejoindre ceux qui défilent devant lui. Le tout se termine par un malentendu qui provoque une attaque des manifestants à son égard. Or, cet incident ne l'empêche pas d'être satisfait de son expérience. En outre, ce parcours a une connotation initiatique : il s'agit de la première action politique à laquelle il participe. Sa quête à travers les rues en pourchassant le cortège est accompagnée par l'affirmation progressive de ses opinions politiques, voire sa transformation en activiste lui qui, pourtant, est désigné comme « inactiviste » dès le titre.

Le motif a beaucoup moins d'importance dans la nouvelle « Chelsea rouge » écrite par Gail Scott. Narré à la première personne présent, le texte met en scène une jeune fille se trouvant à New York pour le lancement de son livre et qui est fascinée par ce qui se passe chez elle, à Montréal. La narratrice, habitant une résidence d'artistes (pour la plupart engagés), insiste surtout sur la solidarité et les ponts qui se créent entre indignés. C'est à travers l'écran qu'elle assiste aux manifestations de casseroles, lesquelles attirent l'attention des autres pensionnaires et suscitent des discussions. De cette façon, sans être centrale, la manifestation est l'action militante par laquelle le mouvement se transmet dans les médias et permet d'atteindre un public élargi.

« La révolte », de Gabriel Anctil, met la manifestation au centre de son propos. Au début du texte, le narrateur autodiégétique est assis dans son bureau, puis rapidement, sa frustration envers le gouvernement le fait descendre dans la rue pour la manifestation du 22 mai. Il y entraîne une collègue et la majeure partie du texte consiste en une description de ce défilé. En phase avec la foule, le « je » de la narration s'inclut dans un « nous » dès qu'il est question du cortège; ils se fondent ainsi l'un dans l'autre. Cette fois encore, la manifestation permet la concrétisation de l'engagement du personnage, en plus de lui permettre de canaliser son indignation à l'égard des instances de pouvoir dans une action militante positive.

La prochaine nouvelle, « On n'était pas invité » de Grégory Lemay, met en scène un narrateur – encore une fois autodiégétique, mais s'exprimant au passé – qui participe à une manifestation dans les rues de Montréal. L'intrigue s'amorce alors que le narrateur embrasse une jeune fille qu'il décrit physiquement sans la nommer. Ils sont séparés de force par des policiers desquels il arrive à échapper, mais il revient rapidement sur ses pas en espérant la retrouver. Déçu, il se met à la chercher de manifestation en manifestation. Chaque rassemblement devient un lieu de rencontre par lequel il pourrait achever sa quête et retrouver sa « déesse de la révolution<sup>132</sup> ». De fil en aiguille, ses participations seront moins dictées par l'envie de la revoir que par un réel engagement. La manifestation est l'action militante qui permet la rencontre et le renforcement de l'implication du personnage. Plus encore, le texte partage avec « L'inactiviste » une dimension initiatique qui transforme le protagoniste.

Un peu comme dans « Chelsea rouge », la nouvelle « Comme les Hell's » de Patrice Lessard met en scène un narrateur autodiégétique qui n'est pas à Montréal, mais à Paris et qui ne participera à aucune manifestation directement. Il évoque à deux reprises des manifestations qui permettent de

---

<sup>132</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invité » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 85.

voir une évolution de sa position : d'abord, il insiste sur sa culpabilité de ne pas être dans les rues avec ceux qu'il connaît, puis il parle avec révolte de la brutalité policière à une jeune Française dans un café. Finalement, il choisit la fuite, parce qu'il a peur de la violence que le conflit fait naître en lui. Néanmoins, le motif de la manifestation est le seul évoqué pour convoquer les événements, ce qui lui confère une importance significative, à la manière d'un symbole.

La dernière nouvelle qui nous intéresse dans *Printemps spécial* s'intitule « La corde », écrite par Olga Duhamel-Noyer. Le texte alterne entre des passages au présent dans lesquels une femme est amenée – yeux bandés et ligotée – dans un appartement où elle sera violée, et des souvenirs de la manifestation qui a eu lieu plus tôt. Il s'agit d'une narration extradiégétique qui change de focalisation en fonction des différents personnages présents. Les souvenirs de la manifestation sont ceux de la jeune femme ligotée; ils resurgissent au fil de sa captivité. En ce sens, la manifestation apparaît comme un lieu de liberté, malgré la violence policière dont elle est témoin. En effet, plusieurs éléments contrastent avec sa situation actuelle : dans la rue, il y a le bruit, le mouvement, l'air extérieur et la solidarité. Comme elle est privée de ces éléments, leur souvenir n'en devient que plus vivace.

Enchaînons avec un autre recueil, *Je me souviendrai*, publié en octobre 2012<sup>133</sup> aux éditions La boîte à bulles. Contrairement à *Printemps spécial* qui présente des nouvelles de forme somme toute classique, *Je me souviendrai* rassemble dans ses pages des objets beaucoup plus hétéroclites. De la bande dessinée, des illustrations et des scénarios se mêlent aux nouvelles et aux poèmes. Par un préambule, les intentions derrière le recueil sont mises de l'avant : comme le suggère le titre, l'ouvrage répond à un devoir de mémoire des événements. Nous procéderons de

---

<sup>133</sup> Dans le cas de cet ouvrage, certains textes ont été diffusés avant octobre 2012, notamment grâce aux réseaux sociaux, mais nous les regroupons sous la date de parution du recueil.

la même manière que pour le recueil précédent en traitant individuellement chaque texte du recueil pour les mêmes raisons d'hétérogénéité des auteurs.

D'abord, « Les coups de matraque » de Léa Clermont-Dion est un texte qui met en scène une manifestation en riposte au rejet de la CLASSE à la table des négociations. Comme le titre le laisse entendre, il y est question de violence policière. La narratrice autodiégétique rapporte les faits au passé et se concentre sur la description de l'abus de force de l'antiémeute. Elle est très solidaire de la foule, au point où le « nous » est aussi présent que le « je » dans le texte l'opposant ainsi à « eux », les policiers. Elle termine son texte par un appel à la ministre de l'Éducation de l'époque, Line Beauchamp, pour qu'elle condamne la violence de l'antiémeute. En réalité, parce que le texte a pour but de dénoncer la violence policière, la manifestation y est centrale en tant que lieu où se perpétuent ces agressions.

Le deuxième texte – « Nous sommes des millions » de Hugo Latulippe – est un poème entièrement écrit à la première personne du pluriel, tel qu'annoncé par le titre. Il commence par une description de l'hiver comme métaphore du climat politique, puis la grève fera office de printemps. On y évoque aussi les luttes des Premières Nations, symbolisées par une jeune femme autochtone qui va rejoindre l'Étudiant dans la manifestation. On met en scène la rencontre de ces deux archétypes le 22 avril, Jour de la Terre. Dans cette optique, la manifestation est encore une fois un espace de rencontres et d'alliances.

Avec le texte suivant, « N'a plus sommeil qui veut » de Simon Brousseau, on revient à la nouvelle avec une narration autodiégétique au présent. Le texte est entièrement une scène de manifestation, et le narrateur raconte ce qu'il y voit. Il en vient ainsi à aborder un grand nombre d'éléments, autant la présence des médias, la violence des policiers et des casseurs, que l'opinion

populaire, etc. Ici, la manifestation est à la fois le décor, l'enjeu et le sujet du texte. Par ses observations, le personnage recense les acteurs présents dans la rue et leurs dynamiques tout en faisant activement partie de la foule.

Il en va autrement pour « Cri de terrain » de Samuel Matteau qui, sous forme de courte nouvelle avec une narration autodiégétique au présent, aborde la manifestation comme l'une des nombreuses composantes de la grève. Le texte recense différentes actions militantes et l'accent est mis sur le côté communautaire et solidaire de la mobilisation. Ainsi, la manifestation n'est pas centrale, mais elle participe tout de même activement à faire en sorte que le « je » découvre la force du « nous ».

Dans un registre plus humoristique, Gabriel Marcoux-Chabot (alias Banane Rebelle<sup>134</sup>) présente dans « Banane rebelle au cœur du danger » une interview fictive entre Banane et un policier du SPVM. Menottée, Banane, courtoise à l'extrême, questionne un policier désabusé, Fred. La narration extradiégétique parodie l'écriture journalistique par les descriptions exagérément détaillées du ton des personnages. La manifestation est présente tout au long du texte, à la fois comme lieu de rencontre entre les deux protagonistes et comme sujet de discussion. En outre, Fred termine en disant qu'il prendra les étudiants au sérieux lorsqu'ils seront 125 000 dans les rues. Le texte s'achève en laissant entendre que Banane est celle qui a orchestré la mobilisation massive des étudiants pour satisfaire les exigences du policier. La manifestation devient alors un outil tangible de légitimation du mouvement : c'est à l'aune du nombre de participants qu'on mesure le sérieux de la démarche.

---

<sup>134</sup> Banane rebelle est le nom que s'est attribué Gabriel Marcoux-Chabot alors qu'il participait aux manifestations à Québec dans un costume de banane géante arborant le carré rouge.

« Moi j’suis un plus meilleur révolutionnaire » par Adib Alkhalidey approche différemment la manifestation : il critique la hiérarchie qui s’opère chez les manifestants en fonction d’un supposé degré de mobilisation supérieur à un autre. Le narrateur autodiégétique illustre son propos par un groupe de manifestants brandissant des pancartes anti Québec Solidaire alors qu’il s’agit d’un parti qui soutient le mouvement. Il dénonce ces luttes intestines qu’il juge stériles pour en appeler à une réelle solidarité. Le récit de la manifestation lui sert principalement à appuyer son propos.

Le prochain texte, le plus bref de notre corpus, est constitué de seulement quelques lignes. « Un jour nous serons grands et nous changerons le monde » de Lysanne Martin raconte une anecdote sur la jeune fille de 12 ans de la narratrice qui réclame une casserole en revenant de l’école. Les explications du contexte politique par son enseignante ont convaincu la préadolescente de joindre le mouvement et d’exploiter son droit à l’expression. Le texte n’étant en lui-même qu’une courte anecdote, la manifestation est présentée d’emblée comme le moyen contestataire à adopter pour s’intégrer au mouvement.

Le dernier texte du recueil est un hybride entre la nouvelle et la bande dessinée. « Conversation fictive » de Soulman est un dialogue fictif entre Stephen Harper (alors premier ministre du Canada) et Jean Charest pour expliquer les événements. Harper demande à Charest d’orchestrer une crise sociale au Québec afin qu’il puisse passer ses projets de loi au fédéral sans attirer l’attention. Dans ce contexte, la manifestation est un outil clé dans le plan machiavélique du premier ministre canadien : il faut provoquer de la casse afin de s’assurer une escalade de la violence des deux côtés. Mais il ne s’arrête pas là, il suggère aussi à Charest l’attitude que son gouvernement devrait adopter pour causer un maximum d’indignation chez les étudiants, sans s’aliéner le reste de la population. La mise en scène de ce complot d’envergure est faite avec exagération et humour. Écrit après les faits, le dialogue peut inclure des détails en les faisant

passer comme des actions planifiées, ce qui augmente le caractère conspirationniste et l'effet comique du texte. Si la manifestation n'est pas la seule stratégie que propose Harper à Charest, elle n'en reste pas moins un élément crucial du plan. En fait, c'est surtout le tapage médiatique découlant de la manifestation de crise qui est mis de l'avant dans le texte.

Ensuite est paru le collectif *Fermaille. Une anthologie*, en février 2013 chez Moults Éditions. Comme il s'agit d'une anthologie de revue, les numéros ont d'abord été publiés et distribués non seulement en même temps que les événements, mais – entre autres – directement pendant les manifestations. Il n'est pas surprenant alors de constater une forte représentation de ce moyen de contestation dans les pages du livre. Encore une fois, il est question ici d'une sélection de textes mettant en scène une manifestation.

Le premier texte de l'anthologie à aborder le fait manifestant au-delà de l'allusion est « Archétypes » d'Alexandra Gendron-Deslandes. Il est constitué d'une série de portraits des différents archétypes militants (brossée par un narrateur omniscient) : l'Athée, le Sceptique, le Théoricien, le Manifestant, le Porte-Parole. Chaque portrait s'ouvre sur une brève description pour se pencher ensuite sur leur « appropriation du langage<sup>135</sup> ». Le texte se termine en insistant sur la beauté et la complexité de l'humain alors que tous les personnages s'y bousculent et qu'apparaît au même moment – pour la première et unique fois – un « nous » collectif. La manifestation n'est pas centrale, mais occupe une place importante : elle est la seule action contestataire qui détermine jusqu'au nom d'un des archétypes.

« Les cloisons fondent » de Camille Readman-Prud'homme prend plutôt la forme d'un poème à la deuxième personne et met en scène le processus d'engagement d'un personnage. D'emblée,

---

<sup>135</sup> A. GENDRON-DESLANDES, « Archétypes » dans *Fermaille*, *op. cit.*, p. 42.

« tu » est présentée comme une ballerine, ce qui aura pour effet de mettre l'accent sur le corps dans la suite du texte. C'est par la danse que le personnage fait sa première expérience de solidarité, mais c'est par la manifestation que son engagement se cristallise. La solidarité est centrale dans la conception de l'engagement qui se dégage du texte et c'est dans la manifestation que s'opère le débordement hors de soi vers les autres.

Le prochain texte s'attarde sur des aspects beaucoup moins reluisants de la vie militante. Comme l'annonce le titre, dans « À bas les masques, Big Brother » de Maryse Andraos, la narratrice autodiégétique se sert du parallèle avec l'œuvre *1984* de Georges Orwell pour indiquer que nous ne sommes pas en démocratie, mais contrôlés par une élite. Elle appuie son propos en insistant sur la surveillance dont elle fait l'objet et sur les arrestations arbitraires. En ce sens, les aspects de la manifestation mis de l'avant dans le texte sont la violence et le contrôle policier et médiatique. La protagoniste fait également l'inventaire des moyens pacifiques employés par les manifestants et conclut à leur vacuité lorsqu'ils sont mis en opposition avec la violence qui leur répond.

Le poème « Clame Média » signé par le « comité de lecture » insiste aussi sur l'aspect violent des manifestations. Cette fois, pour représenter les événements du printemps 2012, le poème utilise une métaphore qui commence par emprunter à l'acte sexuel pour finir par évoquer le viol. On convoque les moyens coercitifs policiers et le sentiment d'impuissance de la victime. Or, il n'est pas uniquement question de violence; la narration autodiégétique s'intègre également à un « nous » collectif afin d'illustrer une union dans la lutte malgré les signes d'apparentes querelles internes. Ainsi, la manifestation est évoquée à travers l'image du corps violenté et collectif du sujet énonciateur du poème.



La prochaine scène se trouve dans le texte « Éclaircies » d'Amélie Faubert qui se décline en une série d'impératifs adressés au futur, pour la postérité. Dans ce cas-ci, la narration est plus souvent à la première personne du pluriel que du singulier, mettant l'aspect collectif au cœur du texte. Comme l'objectif est de transmettre une mémoire des événements, rien d'étonnant à y voir la manifestation représentée. À partir du milieu du texte, il s'agit du récit de la manifestation du 22 mars où le « nous » représente les 250 000 manifestants. Cette scène de manifestation est, dès lors, présentée comme un moment emblématique de la vie militante pendant cette période autant par rapport aux blessures qu'elle entraîne que pour la solidarité qu'elle fait naître. Elle est centrale dans la représentation du mouvement : la majeure partie du texte lui est consacrée.

Si la manifestation est également importante dans le texte suivant, ce ne sont pas les mêmes sujets qui sont mis de l'avant. Dans le poème « Ce n'est rien » écrit par Véronique Bachand, la narration autodiégétique se fait au « nous », il n'est pas question d'individus, mais d'un tout manifestant en opposition avec « les autres », c'est-à-dire tous ceux qui ne sont pas dans la rue. Ainsi, ce poème métaphorique insiste sur le fait que la population et les instances du pouvoir discréditent les manifestants. Plutôt que de ne représenter que le côté bruyant de la manifestation, comme dans plusieurs textes, on évoque aussi les manifestations comme des endroits rendus silencieux par ceux qui refusent d'écouter. Donc, le motif structure le poème, en plus d'en être un événement central, il détermine aussi l'identité même de la narration et les différentes factions qui s'opposent dans le texte.

Le prochain texte, « Images tremblantes du mouvement. #ceci n'est pas de l'information objective# » de Laura Fredduci est, pour sa part, une suite de courts fragments. La narratrice – autodiégétique – est une Française en visite au Québec pendant le printemps 2012. Le texte s'articule autour de ses différentes observations concernant les événements, dont, bien entendu,

les manifestations. Le motif est abordé dans onze des vingt fragments du texte. Elle aborde autant le nombre de manifestants que la violence des casseurs, la brutalité policière, la créativité des militants ou le traitement médiatique. Même si en tant qu'étrangère, elle n'est pas directement concernée par les enjeux, elle s'inclut à quelques reprises dans un « nous » manifestant qui transcende les particularités individuelles.

« Victoriaville : un champ de bataille » de Blandine Parchemal est également un texte divisé en fragments. Dans ce cas-ci, la manifestation apparaît dès le titre avec une référence précise du lieu et du caractère violent de l'événement. La narration autodiégétique au passé est assumée par la narratrice qui, s'étant trouvé sans mots devant le déploiement de violence à Victoriaville, ne peut en faire un récit linéaire : « Dans l'incapacité d'exprimer de façon constructive et argumentée ce que j'ai pu vivre lors de la manifestation de vendredi dernier à Victoriaville, je vais procéder par associations d'images et de mots.<sup>136</sup> » Chaque fragment commence alors par l'un de ces mots-clés : « un geste (réciproque) », « un souvenir (historique) », « une pensée (imaginée) », « une image (troublante) », « une peur (pétrifiante) » et un « mot (unique)<sup>137</sup> ». Comme l'annoncent ces termes, la protagoniste parle surtout de la violence policière et de la solidarité manifestante. Le motif est plus que central : il est l'objet même du texte.

Le dernier texte du recueil qui nous intéresse est « Montréal » de Simon Paul, une nouvelle dans laquelle le narrateur autodiégétique s'adresse – au passé – directement à Montréal. La personnification de la ville lui permet de s'adresser aux manifestants, comme si c'était eux qui créaient la ville par leur action militante. Dès lors, il encourage Montréal à prendre des initiatives, à continuer de s'affirmer, tout en le mettant en garde contre son « beau-père cave [...], [il] veu[t]

---

<sup>136</sup> B. PARCHEMAL, « Victoriaville : un champ de bataille » dans *Fermaille, op. cit.*, p. 202.

<sup>137</sup> *Ibid.*

dire Charest puis sa bande de mafiosos<sup>138</sup> ». Il aborde deux manifestations en particulier : celle du 1<sup>er</sup> mai et la maNUfestation<sup>139</sup> de 2000 personnes du 16 mai. Pour la première, il insiste sur la violence tant du côté des policiers que des manifestants, alors que la deuxième scène est extrêmement pacifique. Et comme pour la plupart des textes de *Fermaille* que nous avons présentés, la manifestation est une métonymie par laquelle on désigne l'ensemble du mouvement.

Comme nous l'avons fait pour les formes longues, on peut maintenant dégager des tendances concernant le traitement fictionnel de la manifestation dans les formes courtes. La situation d'énonciation rappelle celle des formes longues avec une majorité de narrations autodiégétiques au présent, mais dans une moins grande proportion : les deux tiers seulement. Par contre, les nouvelles et les poèmes ont la particularité d'être rassemblés dans des recueils, ce qui suppose une orientation éditoriale thématique étant donné le profil varié des auteurs. Ce faisant, on peut observer que la manifestation occupe une place centrale dans la plupart de leurs textes. Beaucoup de textes abordent le motif d'emblée, la manifestation servant souvent de décor, voire d'enjeu au texte. Elle a même une fonction métonymique par rapport à l'ensemble du mouvement : elle ressort alors comme un symbole de la grève de 2012. Il faut cependant nuancer et rappeler qu'une sélection a été faite dans les textes : ainsi, d'autres textes de ces recueils n'abordent pas la manifestation ou n'y font qu'allusion. On ne se risque ici qu'à esquisser des observations sur les textes présentant une manifestation, et non pas sur tous les textes narratifs abordant la grève de 2012.

Lorsqu'on compare les deux corpus, on observe plusieurs différences, surtout quant à l'importance et la fonction de la manifestation. Il faut considérer les particularités des différentes

---

<sup>138</sup> S. PAUL, « Montréal » dans *Fermaille, op. cit.*, p. 203.

<sup>139</sup> La maNUfestation est un événement dans lequel les participants étaient invités à se dénuder.

formes, ce qu'elles permettent. Par exemple, les romans ayant le loisir d'étaler leur propos, ils peuvent multiplier les scènes de manifestation afin de montrer une transformation. Dans *Malphas*, le nombre de manifestants augmente significativement d'une scène à l'autre et l'ampleur du mouvement est montrée par cette gradation. Dans les cas de *Terre des cons* et *Malabourg*, on remarque des changements quant à l'engagement des personnages d'une manifestation à une autre. En comparaison, une forme courte étant de fait plus limitée en quantité de décors et en complexité d'intrigue, la mise en place d'une scène de manifestation a plus de chance d'être importante dans la diégèse comme nous l'avons observé. En outre, le projet éditorial des recueils de rassembler des textes sur le sujet contribue beaucoup au fait qu'ils donnent une place centrale au motif. Ce sont aussi les textes écrits avec le moins de distance temporelle, publiés entre septembre 2012 et février 2013. D'autant plus que plusieurs d'entre eux ont été rédigés et diffusés une première fois au printemps 2012, ce qui explique l'implication marquée des personnages, à la différence des narrateurs de romans qui sont généralement plus distants. Les romans, quant à eux, mis à part *Testament* (septembre 2012) et *Terre des cons* (octobre 2012), ont été publiés plus tardivement, d'avril 2013 à septembre 2014, soit au moins un an après les événements, permettant du coup un certain recul.

En revanche, en ce qui concerne l'énonciation, les deux formes privilégient dans la majorité des textes une narration autodiégétique au présent. Par l'adoption du « je » plutôt que du « il », on entre *de facto* dans une focalisation interne qui précise le rapport du personnage au défilé. En outre, l'utilisation du « je » et du « nous », provoque différents effets d'adhésion et de distanciation de l'individu à la foule. Comparons par exemple le poème « Ce n'est rien » de Véronique Bachand, qui par sa narration entièrement à la première personne du pluriel ne remet jamais en question l'adhésion à la cause d'un sujet individuel, et « L'inactiviste » de Simon

Paquet, qui n'a jamais recours au « nous » parce qu'assistant à sa première manifestation, il ne se considère pas encore comme un militant. D'autres textes montrent une évolution de la position du personnage : dans *Testament* où la protagoniste est sur place pour d'autres motifs que la constatation, on remarque qu'elle se prend au jeu notamment par l'apparition à quelques reprises d'un « nous » l'incluant dans la masse manifestante. Le caractère solidaire et l'adhésion à la manifestation sont appuyés dans de nombreux textes par l'utilisation de ce « nous » comme l'écrit Laura Fredduci : « on arrive presque plus à dire “je”<sup>140</sup> ». Pourtant, le pronom « nous » ne sert pas forcément qu'à illustrer un mouvement individuel vers le collectif; il peut aussi marquer la complexité de l'engagement du personnage. Le narrateur de *Terre des cons* manifeste, mais même lorsqu'il se trouve au cœur du groupe, il conserve une distance cynique, notamment en critiquant ceux qui l'entourent. N'empêche qu'à certains moments, l'euphorie de la foule le contamine et on voit le « je » laisser la place au « nous ». Ces moments d'adhésion ne l'empêchent pas de rétablir une distance par la suite en revenant à sa position de « je » critique. En somme, la narration autodiégétique utilisée dans la majorité des textes permet de positionner le personnage par rapport aux autres manifestants, selon qu'il s'inclut ou non dans ce « nous » collectif. Les différentes configurations possibles s'adaptent ainsi au rapport du personnage avec les événements.

### **Caractéristiques du motif dans la fiction**

Après avoir présenter les scènes de manifestation de notre corpus dans leur contexte diégétique, nous allons maintenant dégager les éléments propres à ce motif. Notre objectif est ici d'isoler et d'analyser les différentes caractéristiques de la manifestation afin de circonscrire son traitement

---

<sup>140</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes du mouvement. #ceci n'est pas de l'information objective# » dans *Fermaille, op. cit.*, p. 184.

fictionnel. Pour ce faire, nous les regroupons selon trois catégories. Nous étudions donc comment se déroule la manifestation dans le temps et dans l'espace, à savoir quelles sont les précisions géographiques et temporelles dans les textes, leurs rôles et leurs implications. Puis, comme le bruit est omniprésent dans les scènes, il s'agit d'en recenser ses différentes représentations et fonctions. Finalement, nous abordons l'aspect visuel de la manifestation par les couleurs et ce qu'elles symbolisent. Soulignons qu'en raison de son ampleur, toute la question des personnages – leurs rôles et leurs dynamiques – est réservée au prochain chapitre.

### *Le déroulement dans le temps et l'espace*

Comme nous l'avons souligné dans le premier chapitre en circonscrivant les éléments de définition de la manifestation, l'une de ses caractéristiques principales est le mouvement. Dès lors, nous nous sommes intéressée à la façon dont les auteurs de textes fictionnels ont traité l'espace et le temps. Nous avons dégagé des tendances et relevé des exceptions quant à la manière dont les scènes de manifestations sont campées dans un lieu et un moment, et comment ces paramètres sont modifiés au fil du texte pour accompagner la progression de la manifestation.

Beaucoup de textes mentionnent une date précise, généralement en référence à une manifestation réelle de 2012. Nous utilisons la chronologie des événements établie dans l'anthologie *Le printemps québécois* (2013) pour situer le contexte réel des manifestations mises en fiction. Les représentations datées se déroulent dans les mois les plus forts de la mobilisation, soit entre la fin mars et le début juin 2012. Nous les abordons ici par ordre chronologique pour mieux les situer les unes par rapport aux autres dans l'escalade de la mobilisation. D'abord, deux textes – « Comme les Hell's » et « Éclaircies » – placent leur intrigue le 22 mars, jour où « 300 000 à

400 000 personnes, selon les sources, défilent à Montréal<sup>141</sup> ». Cette date est d'autant plus significative que « [la] grève étudiante [y] atteint un point culminant : 305 000 étudiant.e.s sont en grève, sur un total d'environ 400 000.<sup>142</sup> » Ensuite, « Nous sommes des millions » campe aussi précisément la manifestation dans le temps : « Le 22 avril 2012,/le printemps a pris./À deux heures précises,/les cloches de nos flèches ont résonné d'un bout à l'autre du territoire<sup>143</sup> ». Le 22 avril étant aussi le Jour de la Terre, la manifestation a pris des proportions conséquentes :

À Montréal, 150 000 à 300 000 personnes, selon les sources, descendent dans les rues à l'occasion du Jour de la Terre. C'est un rassemblement d'une ampleur sans précédent. Au parc Jeanne-Mance, la foule se masse de façon à recréer une immense main qui se transforme par la suite en arbre si on regarde du haut des airs.<sup>144</sup>

Cette date renforce le rapport à la terre et au territoire comme l'un des thèmes importants du poème. Plus encore, au même titre que le poème présente la rencontre entre l'Étudiant inconnu et la Belle autochtone, cette manifestation élargit la mobilisation au-delà des revendications sur les frais de scolarité. Francis Dupuis-Déri décrit ce phénomène dans *À force d'imagination* (2013) :

[en] termes de capacité de mobilisation, les sociologues spécialistes des mouvements sociaux proposent un concept pour désigner cette propension à déborder d'un créneau spécifiquement associé à un mouvement social : on parle alors de connexion ou d'extension du cadre, ou de son amplification.<sup>145</sup>

En ce sens, la manifestation du 22 avril est une action militante par laquelle on élargit le cadre de la lutte étudiante aux préoccupations écologiques. Le poème opère de la même manière en faisant se rejoindre les préoccupations des Premières Nations quant au territoire et celles des étudiants.

---

<sup>141</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 53.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai. 2012 mouvement social au Québec*, France, La boîte à bulle, 2012, p. 73.

<sup>144</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 142.

<sup>145</sup> F. DUPUIS-DÉRI, « De la grève étudiante à la lutte populaire » dans J.-P. BOYER, J. CORMIER, J. DESJARDINS et D. WIDGINGTON, *À force d'imagination. Affiches et artéfacts du mouvement étudiant au Québec 1958-2013*, Montréal, Lux Éditeur, 2013, p. 170.

Le mois de mai est celui durant lequel le plus de textes ancrent leur manifestation. Le narrateur de « Montréal » « [a] participé à la manifestation du 1<sup>er</sup> mai.<sup>146</sup> » À cette date, « [p]lusieurs milliers de personnes, dont un grand nombre d'étudiant.e.s, prennent part à la manifestation anticapitaliste organisée par la Convergence des luttes anticapitalistes (CLAC) à l'occasion de la Journée internationale des travailleur.euse.s.<sup>147</sup> » Rapidement, la manifestation est déclarée illégale, et il y a plusieurs arrestations : « On essaie de te [le "Montréal manifestant"] contenir ces temps-ci, mais ça marche pas!<sup>148</sup> » Trois jours plus tard, à « Victoriaville [le] vendredi 4 mai<sup>149</sup> » se déroule la manifestation la plus évoquée dans notre corpus (« La jeune fille et les porcs », *Testament*, « Victoriaville : un champ de bataille » et *Malphas*).

La manifestation à Victoriaville, qui visait à l'annulation du congrès du PLQ, rassemble environ 2 000 personnes et tourne à l'affrontement avec la SQ. Au total, 12 personnes sont blessées, dont 2 grièvement [...] Après l'événement, la SQ intercepte trois autobus de manifestant.e.s, entraînant une centaine d'arrestations.<sup>150</sup>

Cette manifestation ne se démarque pas par son nombre de participants, mais par la violence de l'affrontement entre policiers et manifestants<sup>151</sup> et c'est cet aspect qui est repris dans les textes qui la mettent en scène ou l'évoquent.

Certains textes ne mentionnent pas la date, mais par l'évocation d'un lieu ou d'un événement réel, ils ancrent tout de même temporellement leur récit. En ce sens, la narratrice de *Testament* ne fait pas mention du 4 mai, mais de « [l]a nuit de [son] retour de Victo<sup>152</sup> » en insistant sur la violence de la manifestation. C'est aussi le cas de la maNUfestation du 16 mai qui est évoquée

<sup>146</sup> S. PAUL, « Montréal » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 203.

<sup>147</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 172.

<sup>148</sup> S. PAUL, « Montréal » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 203.

<sup>149</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille et les porcs » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 8.

<sup>150</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 183.

<sup>151</sup> Voir les photographies de Jacques Nadeau dans J. NADEAU, *Carré rouge*, Québec, Fides, 2012, p. 158 à 168, dont la couverture est justement une image de l'affrontement du 4 mai 2012.

<sup>152</sup> V. GENDREAU, *Testament*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2014 [2012], p. 80.



par le narrateur de *Terre des cons* comme par celui d'« On n'était pas invité » et de « Montréal ». Alors que le narrateur de *Terre des cons* refuse de participer à cette manifestation, celui d'« On n'était pas invité » s'y rend pour chercher la fille qu'il a embrassée. Dans tous les cas, l'évocation de la maNUfestation permet au lecteur de la situer dans le temps. Achéons le mois de mai avec la manifestation du « 22 mai 2012<sup>153</sup> » reprise dans « La révolte ». Ce sera la dernière grande manifestation du 22, « qui souligne le 100<sup>e</sup> jour de la grève étudiante [et] rassemble entre 200 000 et 250 000 personnes (Radio-Canada) dans les rues de Montréal.<sup>154</sup> » La date permet d'appuyer l'ampleur de la « grande manifestation étudiante<sup>155</sup> » que rejoint le protagoniste.

Finalement, la date du 7 juin correspond à la tenue d'un événement mondain du grand Prix de Montréal, lors duquel la sécurité avait été largement augmentée en raison de la crainte des organisateurs de voir leur événement perturbé par les manifestants. Malgré le calme dans lequel débute la marche, une trentaine d'arrestations sont « effectuées sans ménagement [...] lorsque les manifestant.e.s tentent de se mêler à la foule de la rue Crescent, au centre-ville de Montréal, transformée en rue piétonne à l'occasion du Grand Prix de Formule 1.<sup>156</sup> » Dans ce contexte, « On n'était pas invité » commence justement par l'assaut de l'antiémeute qui sépare le narrateur de la jeune fille qu'il était en train d'embrasser. La tension et les arrestations qui ont eu lieu le 7 juin servent la diégèse; l'affrontement entre policiers et manifestants est l'élément déclencheur (leur séparation) à l'origine de sa quête. Cette violence policière du 7 juin crée ce sentiment d'urgence chez le narrateur pour retrouver cette femme rencontrée pendant la manifestation.

---

<sup>153</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 64.

<sup>154</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 240.

<sup>155</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 64.

<sup>156</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 276.

Comme on peut le voir, chacune de ces dates renvoie à une manifestation réelle qui s'est démarquée par sa thématique, sa violence ou son nombre de participants. De cette manière, les textes font directement référence à un moment précis dans l'histoire et permettent d'affirmer un aspect du texte, que ce soit la violence policière ou l'élargissement du cadre. Certains événements ayant été plus médiatisés que d'autres, comme l'affrontement du 4 mai à Victoriaville ou la manifestation du 22 mars qui a franchi un cap de participants, ce sont eux qui reviennent dans le plus grand nombre de textes. En prenant la peine de situer aussi précisément dans le temps, les auteurs participent à faire de ces dates des moments phares de la mobilisation.

Certains textes font exception à ce que nous venons de présenter, notamment *Vérité et amour*, qui met en scène une manifestation s'étant déroulée le 6 mai en après-midi. Cette fois, la date ne fait pas référence à une manifestation réelle marquante, mais coïncide plutôt avec l'élection de François Hollande, fait plus significatif pour la narratrice française. La nouvelle « Je n'étais pas là » précise aussi des dates qui ne renvoient pas à un moment spécial de la mobilisation étudiante. Comme le texte est rédigé à la manière d'un journal intime, les différentes entrées sont indiquées par des dates. Ainsi, les repères temporels sont très précis, et c'est le 21 juin 2012 que le narrateur participe finalement à une manifestation après son retour à Montréal. En se référant à l'anthologie *Le printemps québécois*, la seule manifestation à cette date prend place « [à] Montréal [où] 49 intellectuels, artistes et syndicalistes marchent de l'UQAM aux bureaux de Jean Charest pour dénoncer l'adoption de la loi 78.<sup>157</sup> » Pourtant, ce n'est pas celle à laquelle le narrateur assiste; il défile dans son quartier, le soir, avec des casseroles. Dans ce cas-ci, la précision de la date n'a pas comme objectif de référer à une manifestation réelle mais accompagne plutôt la forme du journal intime.

---

<sup>157</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 287.

De plus, tous les textes ne précisent pas de date et certains sont vagues quant au moment où ils se déroulent. Ce faisant, ces récits ne font pas référence à une manifestation réelle, et ancrent autrement le contexte. L'imprécision peut aussi faire en sorte que la scène représente n'importe quelle manifestation de 2012. Par exemple, la première scène de *Testament* ne fournit aucun élément précis permettant de la rattacher à une date, à un événement ou à un lieu particulier. Plus encore, certaines scènes ne font pas référence à une date précise parce qu'elles sont complètement fictionnelles, comme celles de *Malphas* qui ne se déroulent pas dans une ville réelle, mais à Saint-Trailouin. Ce flou par rapport au moment précis de la manifestation peut permettre aussi de situer l'épisode dans une série de manifestations, voire de convoquer une routine manifestante. Par exemple, le seul indice temporel dans « Autoportrait en militante » est que la protagoniste manifeste « [t]ous les soirs<sup>158</sup> », alors que dans « À la casserole » « [les] journées [de la narratrice] tourn[ent] autour de ce rendez-vous de 20 h<sup>159</sup> ».

Cette dynamique routinière nous amène à la question de la fréquence des manifestations. Hormis les deux nouvelles que nous venons de citer, certains textes mettent en scène plusieurs manifestations différentes. Dans *Malphas*, les scènes de manifestation deviennent de plus en plus fréquentes dans la seconde moitié du roman. Cette augmentation du nombre de manifestations participe à la montée dramatique du roman en parallèle avec les révélations et les actions que pose le narrateur alors que sa quête est sur le point de s'achever. Dans le roman *Malabourg*, les manifestations apparaissent tard, mais sont très rapprochées dans l'intrigue. Dans les formes courtes, il est généralement question d'une seule scène de manifestation ou bien, comme dans « À la casserole » et « Autoportrait en militante » cités précédemment, c'est au détour d'une phrase qu'on introduit la routine manifestante.

---

<sup>158</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 33.

<sup>159</sup> C. MAVRIKAKIS, « À la casserole » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 19.

Si quelques textes mentionnent ou illustrent la fréquence, aucun n'aborde directement la durée de l'événement. En fonction du temps accordé dans le récit, on peut supposer que les manifestations se déroulent sur une période allant de quelques minutes à quelques heures, mais rien n'en indique clairement la durée. Cet effet est plutôt créé par les suites d'actions et de descriptions. Comme la plupart des textes sont narrés au présent par des narrateurs autodiégétiques, nous suivons généralement le personnage en « temps réel ». Le cas le plus emblématique du corpus est la nouvelle « N'a plus sommeil qui veut » qui consiste en une description précise de ce que le narrateur voit, entend et fait pendant une manifestation dans le centre-ville de Montréal, un « jeudi soir<sup>160</sup> ». De cette manière, l'effet de durée est créé par la description des diverses actions et observations plutôt que par des références temporelles. On peut aussi tenter de déduire la durée du texte en fonction de la distance parcourue lorsque les textes décrivent en détail l'itinéraire, comme nous le verrons dans la suite de ce chapitre. Or, toutes ces méthodes aboutissent à de l'imprécision et ne permettent pas d'établir la durée des différentes manifestations.

En somme, plusieurs textes prennent la peine de préciser la date à laquelle se déroule la manifestation afin de renvoyer à une manifestation réelle de 2012 qui a été marquante pour une raison ou une autre – l'affrontement entre policiers et manifestants, les arrestations, le nombre de participants ou l'élargissement du cadre. Ce faisant, ils placent la scène dans un contexte précis dans lequel le lecteur reconnaît les indices et renforcent souvent ainsi un thème du texte. En ce qui concerne la fréquence des manifestations, certains parlent d'une routine manifestante alors que les formes longues présentent parfois plusieurs scènes différentes. Dans tous les cas, la durée des manifestations n'est jamais énoncée, mais plutôt illustrée grâce à différents procédés narratifs, comme la description détaillée d'un parcours dans la ville.

---

<sup>160</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil qui veut » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 79.

Ce qui nous amène à la question de l'espace, souvent abordée de pair avec celle du temps. Il s'agit d'un enjeu majeur du motif, comme l'indique Gendron-Deslandes dans « Archétypes » : « Le Manifestant doit investir l'espace. La rue met en scène ses revendications, agissant comme lieu de rencontre et d'expansion collective<sup>161</sup> ». La ou les rues (selon les textes) consistent donc en cet espace investi par les manifestants qui, « en bloquant des rues<sup>162</sup> », les détournent de leur utilisation première (la circulation) pour en faire un lieu de revendication. Autrement dit, « [ce] qui se passe dans [les] rues rend visible un concentré de sentiment humain qui cherche à s'exprimer, à s'incarner dans une parole.<sup>163</sup> » La prise de l'espace est ainsi une prise de parole. Les rues sont évoquées comme un lieu redéfini un instant par les manifestants : « les bottes des étudiants qui ont pris la rue, fait de la rue un trottoir réservé au bon moment à l'usage des manifestants, leur assemblée.<sup>164</sup> »

Au-delà de la référence à « la rue », beaucoup de textes nous fournissent des informations géographiques supplémentaires, notamment la ville dans laquelle l'événement a lieu. Bien que certaines publications documentaires aient témoigné des initiatives qui ont eu lieu à l'extérieur de Montréal (pensons à *Tisser le fil rouge. Le Printemps érable en Outaouais* [2014], *Un cégep dans la rue. La grève étudiante de 2012 au Cégep régional de Lanaudière à Joliette* [2014] ou *Les femmes changent la lutte. Au cœur du printemps québécois* [2013] qui s'intéressent aux ramifications du mouvement en région), les manifestations de 2012 sont liées, dans l'imaginaire collectif, au centre-ville de Montréal. La majorité des textes de notre corpus suivent cette tendance, bien que quelques-uns y fassent exception. Deux scènes de manifestation se déroulent à Québec, soit *L'été 95* et « Banane rebelle au cœur du danger ». Dans le premier cas, la ville de

<sup>161</sup> A. GENDRON-DESLANDES, « Archétypes » dans COLLECTIF, *Fermaille, op. cit.*, p. 42.

<sup>162</sup> M. ANDRAOS, « À bas les masques, Big Brother » dans COLLECTIF *Fermaille, op. cit.*, p. 63.

<sup>163</sup> S. MATTEAU, « Cri de terrain » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai, op. cit.*, p. 175.

<sup>164</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2014, p. 161.

Québec est importante en ce qu'il s'agit de la ville d'origine de la narratrice, et ces lieux convoquent ses souvenirs. Quant à Banane rebelle, elle se retrouve dans un véhicule avec un policier « [alors] que la ville de Québec devient le théâtre d'arrestations plus massives les unes que les autres<sup>165</sup> ». L'autre exception notable du corpus, nous l'avons déjà abordé, est la manifestation de Victoriaville, le 4 mai 2012. Cette ville est convoquée uniquement par rapport à cette manifestation précise et en raison de son caractère violent.

Autrement, la majorité de notre corpus situe clairement les manifestations à Montréal. Plus encore, il n'est pas rare que les textes précisent l'endroit dans la ville : parc, quartier, rue, station de métro, etc. Parfois, comme dans « Éclaircies », on nomme seulement le lieu de départ de la manifestation – « Station Bonaventure<sup>166</sup> », alors que d'autres textes offrent le trajet avec précision, rue par rue. Dans la nouvelle « L'inactiviste », par exemple, le narrateur cherche à rejoindre le cortège et se déplace à travers la ville en autobus, métro et taxi sur les traces de la manifestation. « N'a plus sommeil qui veut » témoigne également de la progression du défilé dans la ville. Après s'être rassemblés au parc Émilie-Gamelin, les manifestants errent dans les rues avant de se « dirig[er] vers Mont-Royal<sup>167</sup> », puis vers « le campus de l'Université McGill<sup>168</sup> » où la police intervient et disperse violemment la manifestation. Le narrateur, après avoir rejoint un ami, se rend ensuite sur Saint-Denis et lorsqu'ils « arriv[ent] coin Ontario<sup>169</sup> », ils rejoignent un second rassemblement. Dans son « Autoportrait en militante », Martine Delvaux nomme aussi de nombreux lieux de la ville de Montréal qui ont servi de décor aux manifestations de 2012 :

---

<sup>165</sup> G. MARCOUX-CHABOT, « Banane rebelle au cœur du danger » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 203.

<sup>166</sup> A. FAUBERT, « Éclaircie » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

<sup>167</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 85.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 98.

[Tu] te trouves aux parcs Lafontaine, Jeanne-Mance et Émilie Gamelin, au square Philips et au Carré Saint-Louis. C'est avec eux que tu défiles dans les rues du Quartier des spectacles, du Vieux-Montréal, de Villeray, de Rosemont, d'Outremont, dans les ruelles du Plateau et du Mile-End.<sup>170</sup>

En compilant ainsi les différents lieux représentés de Montréal, on constate des recoupements d'un texte à l'autre. D'abord, le parc Émilie-Gamelin est celui qui revient le plus fréquemment dans notre corpus. En plus des deux derniers textes cités, il est présent dans « À la casserole » dans lequel la narratrice « se ren[d] alors, un peu pompette, très fébrile et anxieuse au parc Émilie-Gamelin<sup>171</sup> ». Situé devant l'Université du Québec à Montréal (UQAM) – établissement dont les étudiants ont été particulièrement mobilisés pendant la grève –, le parc est un lieu de rassemblement propice et accessible. En outre, en raison des revendications et de la cause des grévistes, l'UQAM en tant qu'établissement d'éducation supérieure est un lieu symboliquement important. Dans le même esprit, en plus du texte de Brousseau précédemment cité, *Pourquoi Bologne* situe la manifestation devant l'Université McGill où travaille le narrateur. Un autre lieu symbolique à apparaître dans plus d'un texte est le centre financier de Montréal. Comme les manifestants dénoncent la marchandisation de l'éducation, ce lieu a une importance symbolique certaine. Cela transparaît notamment dans *Malabourg* et dans « La révolte », où ils « [prennent] possession du centre financier de Montréal!<sup>172</sup> » Les nombreuses références à des lieux précis sur l'île de Montréal permettent à la fois de situer le lecteur dans la géographie montréalaise, d'évoquer la longueur du trajet (et incidemment du temps que dure la manifestation), ou encore d'appuyer les revendications par l'occupation de lieux symboliques forts.

---

<sup>170</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 29.

<sup>171</sup> C. MAVRIKAKIS, « À la casserole » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 19.

<sup>172</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 164.

L'évocation de lieux précis de l'itinéraire permet aussi d'illustrer la désobéissance civile lors de certaines manifestations. Rappelons qu'après l'adoption de la loi spéciale restreignant le droit à la manifestation, les organisateurs de la manifestation étaient tenus, entre autres, de fournir leur itinéraire avant l'événement. Dès lors, un changement de dernière minute relevait de la désobéissance civile. Dans ce contexte, cet acte de résistance est décrit comme un joyeux désordre dans « La révolte » :

Nous atteignons la rue Sherbrooke, où, selon le tracé qu'ont dû fournir les organisations étudiantes au moins huit heures auparavant, comme l'oblige maintenant la loi, nous devons tourner à droite pour rejoindre le parc Lafontaine. Mais surprise, dans une euphorie libératrice, les marcheurs tournent à gauche en hurlant[...] <sup>173</sup>

Cette loi spéciale avait aussi une particularité concernant les établissements scolaires, comme le souligne le narrateur dans « N'a plus sommeil qui veut » : « La loi spéciale nous [les manifestants] interdit de nous approcher des écoles. <sup>174</sup> » Conséquemment, les manifestations du parc Émilie-Gamelin devant l'UQAM ou du campus de McGill sont transgressives, elles permettent d'illustrer l'opposition des militants à ces mesures gouvernementales.

Toutes les scènes de manifestations n'ont pas pour autant de lieu géographique aussi détaillé. Certains textes restent flous quant à l'endroit où se trouve la manifestation – voire en inventent comme Saint-Trailouin dans *Malphas*. Dans plusieurs cas, par exemple, elle se déroule « dans notre quartier <sup>175</sup> » sans plus d'indications, comme le fait la narratrice d'« Un jour nous serons grands et nous changerons le monde ». C'est aussi le cas pour la dernière scène de manifestation du roman *Malabourg* dans laquelle les deux protagonistes « avaient joué le jeu politique du soir,

---

<sup>173</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 67.

<sup>174</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 93.

<sup>175</sup> L. MARTIN, « Un jour nous serons grands et nous changerons le monde » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 223.



sur le balcon de l'appartement ou devant la boutique, avec les voisins qu'ils avaient appris à connaître<sup>176</sup> ». En ne précisant pas de quel quartier il est question, la manifestation va au-delà du centre-ville de Montréal et rejoint les gens dans leur quotidien. Ces deux exemples présentent des manifestations de casseroles, dont l'objectif est d'inviter les gens à sortir dans leur quartier pour cette mobilisation ludique ouverte aux jeunes comme aux plus vieux, en complément des manifestations de nuit lors desquelles ont lieu de violents affrontements.

En somme, l'espace, au même titre que le temps, est décrit avec différents degrés de précision selon les textes afin de servir différents effets. La rue, en général, est revendiquée comme lieu d'expression des manifestants. Ensuite, en fonction des textes, plus ou moins de détails sont donnés quant à l'endroit et au déplacement de la manifestation. Sauf quelques exceptions – notamment Québec et Victoriaville –, la majorité des manifestations se déroulent sur l'île de Montréal. Certains textes présentent même en détail l'itinéraire, ce qui nous permet de cerner les lieux qui ont une importance symbolique. On remarque ainsi plusieurs allusions au Parc-Émilie Gamelin, à l'Université McGill ou au centre financier. Le trajet du cortège peut aussi permettre d'illustrer la désobéissance civile des manifestants, que ce soit en changeant d'itinéraire ou en s'approchant des établissements scolaires.

Le temps et l'espace sont évidemment complémentaires et nous renseigne sur le déroulement de la manifestation. Lorsque l'on fait référence à un événement s'étant réellement déroulé en 2012, ces deux paramètres permettent d'inscrire les textes dans le réel; plusieurs textes placent par exemple leur protagoniste à Montréal entre mars et juin 2012. Or, certains vont plus loin et précisent des quartiers, voire des rues de Montréal ou des dates reliées à une manifestation aux caractéristiques particulières. Dans quelques cas, l'évocation d'un lieu nous conduit à déduire la

---

<sup>176</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, *op. cit.*, p. 170.

date de l'événement et inversement. Or, certains textes sont avares de détails et restent flous quant à l'endroit, au moment ou aux deux. De cette manière, la manifestation peut avoir pour fonction de représenter n'importe quelle manifestation. C'est le cas, par exemple de « La corde » ou « Un jour nous serons grands et nous changerons le monde ». Dans ces textes, l'objectif n'est pas d'insister sur des aspects particuliers de certaines manifestations, mais plutôt de montrer les caractéristiques qui leur sont communes. Ce faisant, les événements réels de 2012 sont convoqués par d'autres éléments que des indications temporelles et spatiales, notamment le paysage sonore des manifestations avec des slogans caractéristiques aux revendications des grévistes ou la mise en scène de couleurs représentatives comme les nombreuses dérivations du carré rouge.

*Du vacarme au silence, le bruit dans la rue*

Le bruit a une place très importante dans le corpus; l'ouïe est le sens le plus sollicité pour percevoir et représenter la manifestation. En accord avec l'objectif d'une manifestation qui est d'attirer l'attention, de « faire entendre » une revendication ou une position, le bruit qu'elle produit participe activement à ce but; « [la] voix bien portante [du manifestant] a du rythme, a besoin de propulsion.<sup>177</sup> » Le caractère bruyant s'explique par différents facteurs, comme le nombre de participants ou les affrontements entre forces de l'ordre et manifestants. Cet aspect cacophonique des manifestations est souvent repris dans la fiction et sert différents objectifs que nous explorons dans cette partie du mémoire. En effet, dans une des scènes de *Malabourg* « [t]out autour, on hurle et chante des slogans et des insultes : ils ne s'entendent plus parler<sup>178</sup> ». C'est un bruit collectif, un élément auquel les individus contribuent, mais qui a du sens dans son

---

<sup>177</sup> A. GENDRON-DESLANDES, « Archétypes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 43.

<sup>178</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 166.

ensemble. La cacophonie de cette « foule sonore<sup>179</sup> », qu'elle soit due à l'euphorie ou à la panique de la foule, est largement valorisée par les textes qui la représentent : « Ce que tu entends, c'est la musique de la liberté<sup>180</sup> » comme le propose le narrateur de « La révolte ».

D'abord, la manifestation est souvent annoncée par le bruit : on l'entend avant de la voir. Dans « La jeune fille et les porcs », alors qu'on suit ce qui se déroule dans la salle du conseil général du Parti libéral à Victoriaville, « on entend depuis quelque temps un curieux vrombissement, une espèce d'aboiement étrangement lent et régulier.<sup>181</sup> » Il s'agit du bruit étouffé des assauts successifs de l'antiémeute et des manifestants. De cette manière, les gens à l'intérieur sont dans une bulle d'accalmie et le chaos règne à l'extérieur. Ce bourdonnement sert d'introduction à la scène extérieure, puisque par la suite le texte décrit ce qui se passe dehors. C'est aussi le cas dans *Malabourg*, alors que la protagoniste cherche à attirer l'attention d'Alexis sur ce qui se déroule dans la rue, elle « lui fait remarquer que dehors, ça bouge, “Écoute”<sup>182</sup> ». Le narrateur de *Malphas* entend aussi les manifestations avant de les voir : « une rumeur assourdie parvient à mes oreilles de l'extérieur<sup>183</sup> », « en provenance de l'extérieure, gonfle une rumeur de foule<sup>184</sup> » ou encore « la rumeur grandissante de la foule<sup>185</sup> ». Précédée par le vacarme qu'elle produit, la manifestation apparaît comme une entité d'abord sonore.

L'une des sources fréquentes de bruit est l'affrontement entre les manifestants et les forces de l'ordre. Ces éclats proviennent des deux camps et relèvent généralement de l'intimidation ou de leur confrontation physique. Dans *Terre des cons*, le narrateur rapporte au sujet des manifestants

---

<sup>179</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 102.

<sup>180</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

<sup>181</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 12.

<sup>182</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 163.

<sup>183</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4. Grande liquidation*, Montréal, Alire, 2014, p. 123.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 433.

qu'« [on] les voyait briser des vitrines et insulter des policiers.<sup>186</sup> » Dans *Pourquoi Bologne*, les forces de l'ordre cherchent aussi à intimider le camp adverse : « Les agents frappent à répétition leur bouclier avec leur matraque, vacarme assourdissant qui rythme la progression de l'escouade.<sup>187</sup> » S'ensuit généralement un affrontement musclé entre les deux factions qu'on illustre, entre autres, par des références « au bruit de fond issu des bombes assourdissantes<sup>188</sup> », comme dans « Victoriaville : un champ de bataille ». Dans « La jeune fille et les porcs », le chahut de la bataille est décrit en détail par le tapage des deux côtés et toujours avec d'ironie : « le vacarme des rotors, le claquement des matraques, le band des grenades et les cris des crottés noirs et rouges<sup>189</sup> » et « [d]errière eux, les gradés écoulent leur stock de canettes de gaz et de gros pétards en sifflotant un lied de Schubert.<sup>190</sup> » La désignation des manifestants comme des « crottés » est une manière de relayer ce préjugé sans l'endosser, parce qu'il s'agit de figures positives dans l'économie du texte. De l'autre côté, en superposant le son inquiétant des pétards policiers et un lied de Schubert, le narrateur met en évidence la désinvolture avec laquelle les forces de l'ordre utilisent leurs armes contre les manifestants. La charge idéologique paraît derrière l'effet comique. En somme, le bruit produit par la tension entre les manifestants ou les forces de l'ordre (de l'insulte à l'utilisation de bombes ou de matraques) relève soit de tentatives d'intimidation soit d'affrontements physiques.

Une autre source de bruit qui revient dans plusieurs textes est le cri des manifestants scandant divers slogans. « Archétypes » nous présente le slogan comme l'incarnation de la parole manifestante : « [Le Manifestant] a la parole rouge, tranchante, souvent courte et efficace [...] [Il

---

<sup>186</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 82.

<sup>187</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, Montréal, Le Quartanier, coll. « série QR », 2013, p. 178.

<sup>188</sup> B. PARCHEMAL, « Victoriaville » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 202.

<sup>189</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13-14.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 13.

est] [a]deptes de slogans, de vérités crues<sup>191</sup> ». Le slogan étant une phrase courte à caractère revendicateur généralement repris en chœur par la foule, il est utile aux individus qui s'expriment ainsi « d'une même voix<sup>192</sup> ». Sous le terme « Slogan » dans le *Dictionnaire de la révolte étudiante* (2012), Francis Loranger les décrit ainsi : « Dans le conflit, les slogans fusèrent de part et d'autre de la ligne de fracture idéologique, fortement marquée par l'antithèse, l'hyperbole, la métalepse, l'hyperbate, la syllepse... et la grossièreté.<sup>193</sup> »

« En bloquant des rues, en criant des slogans<sup>194</sup> », les manifestants s'expriment collectivement et il est intéressant de voir quels sont ces messages repris dans notre corpus. Certains s'adressent directement au destinataire de la manifestation, comme celui de « La révolte » qui reprend une déclaration du premier ministre et la retourne contre lui : « Charest! dehors! On va t'trouver une job dans l'Nord!<sup>195</sup> » ou encore le simple et direct « Charest décalisse!<sup>196</sup> » dans *Malphas*. Ces rengaines ont aussi pour fonction de motiver et de revigorer les participants par ces cris collectifs, par exemple, « [des] gens dansent en criant À QUI LA RUE!? À NOUS LA RUE!<sup>197</sup> » D'autres ont un ton beaucoup plus provocateur, comme ces deux slogans chantonnés sur un air enfantin : « La loi spéciale, on s'en câlisse!<sup>198</sup> » et « On est plus que 50! On est plus que 50!<sup>199</sup> » Dans *Terre des cons*, le narrateur relève la grossièreté dont parle Francis Loranger : « Julie s'était jointe à une chaîne humaine qui scandait des slogans à la fois obscènes et amusants : *au-cul, au-*

---

<sup>191</sup> A. GENDRON-DESLANDES, « Archétypes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 43.

<sup>192</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

<sup>193</sup> F. LORANGER, « Slogan » dans M. ISABEL et L.-A THÉROUX-MARCOTTE (dir.), *Dictionnaire de la révolte étudiante. Du carré rouge au printemps québécois*, Montréal, Tête première, 2012, p. 192.

<sup>194</sup> M. ANDRAOS, « À bas les masques » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 63.

<sup>195</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

<sup>196</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 169.

<sup>197</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 98.

<sup>198</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 67.

<sup>199</sup> *Ibid.*

*cul, aucune hésitation*<sup>200</sup> ». Le slogan qui illustre le mieux l'importance de tout ce vacarme est « Crions plus fort, pour que personne ne nous ignore.<sup>201</sup> » Dans tous les cas, les slogans sont des cris qui canalisent l'énergie de la foule dans ses courtes phrases répétées et qui peuvent permettre de résumer des revendications ou des frustrations.

Les manifestations de casseroles fournissent le meilleur exemple de l'importance du bruit dans les manifestations. Il est au centre de cet acte contestataire, comme l'illustre bien Thomas Hellman dans son entrée « Casseroles » du *Dictionnaire de la révolte étudiante* qui consiste en une suite de sons évoquant le fracas des cuillères sur les casseroles : « BLANG! BLANG! BLANG! ... BLAAANG! .../ding?/BLANG?/ding?/BLANG!!!<sup>202</sup> » Comme l'explique le collectif de Débrayage dans *On s'en câlisse*, les casseroles sont apparues, dans le sillage du projet de loi 78, dans un esprit de « volonté de passer à l'action tout en cherchant des moyens, plus ou moins cocasses, de contourner les limites posées au droit de manifester.<sup>203</sup> » Par cette initiative, les opposants à la loi spéciale témoignent de leur mécontentement en tapant sur des casseroles à 20 h tous les soirs sur leur balcon ou devant chez eux. Cette nouvelle forme de contestation a aussi donné un nouveau souffle à la mobilisation en s'adaptant à la réalité de nombreuses personnes qui ne peuvent ou ne veulent pas participer aux violents affrontements des manifestations de nuit. Lorsqu'ils commencent à s'organiser en procession dans les différents quartiers, le bruit a également une composante contagieuse : « De porche en porche, la

---

<sup>200</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 59. L'auteur souligne.

<sup>201</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

<sup>202</sup> T. HELLMAN, « Casseroles » dans M. ISABEL et L.-A. THÉROUX-MARCOTTE (dir.), *Dictionnaire de la révolte étudiante*, op. cit., p. 33.

<sup>203</sup> COLLECTIF, *On s'en câlisse*, op. cit., p. 183.

cacophonie se communique dans les appartements, et il suffit de saisir un instrument de cuisine afin de rejoindre un cortège sans cesse croissant.<sup>204</sup> »

Comme le bruit est l'une des principales caractéristiques des manifestations de casseroles, les textes qui les représentent insistent aussi sur cet aspect. Le narrateur de « Je n'étais pas là » « cogne sur des chaudrons<sup>205</sup> » alors que la narratrice de *L'été 95* remarque « quatre ou cinq personnes faisant retentir leurs casseroles<sup>206</sup> ». Ce « bruit des casseroles qui s'entrechoquent, heurtées<sup>207</sup> », n'a pas seulement pour objectif de décrire le boucan de ce type de manifestation, mais il donne aussi un rythme pour marcher – « des gens marchent au son des casseroles<sup>208</sup> » – ou pour danser – « Le rythme endiablé des casseroles la faisait tout à coup danser.<sup>209</sup> » C'est près du tiers des textes de notre corpus qui présente une scène avec des personnages « frappant sur des casseroles<sup>210</sup> ».

Le bruit revêt cette importance parce que si « les manifestants tap[ent] sur des casseroles<sup>211</sup> », c'est aussi bien pour attirer l'attention (des médias, du gouvernement, du public) que pour répondre au projet de loi 78. Ce sont d'ailleurs les propos du narrateur de *Terre des cons*, lorsqu'il explique que sa conjointe sort dans les rues avec « une plaque à biscuit, une chaudière, voire un sifflet pour imposer un tapage qui remplac[e] les paroles que le gouvernement refus[e]

---

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>205</sup> A. MAROIS, « Je n'étais pas là » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 39.

<sup>206</sup> S. LÉTOURNEAU, *L'été 95*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Nova », 2013, p. 37.

<sup>207</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 170.

<sup>208</sup> G. SCOTT, « Chelsea rouge » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 67.

<sup>209</sup> C. MAVRIKAKIS, « À la casserole » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 25.

<sup>210</sup> C. LEGENDRE, *Vérité et amour*, Paris, Grasset, 2013, p. 299.

<sup>211</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 90.

d'entendre.<sup>212</sup> » C'est aussi en réponse au silence du gouvernement que l'« Autoportrait en militante » décrit en détail ces manifestations :

Tous les soirs, pour protester contre le silence forcé, tu tapes avec les voisins sur des casseroles blanches, cuivrées ou argentées, sur des bols de métal, des râpes à fromage, des tôles à biscuit et des moules à gâteau. Certains font des bruits de triangle à l'intérieur des gobelets dans lesquels on fait mousser le lait pour le café. D'autres font claquer ensemble des couvercles et des ustensiles, cognent sur des clôtures, des cônes, des marches d'escalier, et donnent le rythme sur des bouteilles d'eau vides, des bacs de recyclage et d'immenses poubelles auxquelles une bandoulière a été fixée.

Cette longue énumération des différents objets montre bien comment les ustensiles de cuisine sont investis d'une nouvelle utilité revendicatrice. Plus encore, les différents rythmes et manières d'utiliser ces objets font sonner un immense orchestre militant en réponse au silence gouvernemental.

La question du silence est donc étroitement liée à celle du bruit. Bien que le silence ait moins d'importance que le bruit dans les scènes, sa présence est généralement significative. Comme la manifestation est décrite par le vacarme qu'elle produit, le silence est surtout associé au gouvernement. Alors que « [la] ville vit au rythme des manifestations depuis des mois, [...] il [Jean Charest] fait la sourde oreille<sup>213</sup> » note le narrateur de « La révolte ». La narratrice de « Ce n'est rien », quant à elle, insiste sur l'étouffement que provoque ce traitement silencieux : « Nous sommes seuls, mais unis, coincés entre des murailles de silence, à danser maladroit[ement] dans l'ombre des barrières.<sup>214</sup> »

Le silence n'est pas seulement l'apanage du gouvernement puisqu'à l'inverse, le silence est aussi dépeint comme arme des manifestants dans « Éclaircies », qui évoque « les centaines, les milliers

---

<sup>212</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 80.

<sup>213</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 65.

<sup>214</sup> V. BACHAND, « Ce n'est rien » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 86.



d'étudiants deux doigts levés vers le ciel, la bouche close, muette, en un long cri contenu, le silence plus violent que la matraque.<sup>215</sup> » La narratrice de *Testament*, quant à elle, fait une distinction entre le bruit que créent les manifestants dans les rues et la façon dont ce tapage s'éteint par la suite : « Ils font du bruit. Mais encore. Tout le monde fait du bruit. Personne pour entendre. On ne peut pas entendre les photos.<sup>216</sup> » Ainsi, le manque d'interlocuteur et le traitement de l'événement par les médias font en sorte que le bruit ne survit pas au moment manifestant : il lui est propre.

Maintenant que nous avons cerné les principales sources de bruits dans les manifestations – la foule, les forces de l'ordre, leur affrontement, les slogans et les casseroles –, il est intéressant de voir comment la participation du personnage au bruit ou sa distanciation par rapport au bruit marque sa relation à la foule. Bien entendu, les personnages qui participent en scandant des slogans ou en tapant sur des casseroles illustrent par le fait même leur adhésion aux revendications. En prenant part au tapage collectif, les personnages montrent activement leur solidarité : « nos rires s'unissent pour réfuter notre solitude<sup>217</sup> ». À l'opposé, les « bombes assourdissantes<sup>218</sup> » et autres éclats des forces de l'ordre pour contenir ou disperser les participants les opposent à la foule. Si ces deux comportements sont les tendances les plus importantes dans le corpus, il ne faut pas pour autant mettre de côté les personnages qui questionnent leur relation à la foule et au mouvement.

*Terre des cons* permet de voir la complexité du rapport à la foule à travers l'attitude du narrateur envers le vacarme collectif. D'ailleurs, il utilise le silence d'une tout autre manière. Dans la

---

<sup>215</sup> A. FAUBERT, « Éclaircie » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 84.

<sup>216</sup> V. GENDREAU, *Testament*, op. cit., p. 29.

<sup>217</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 82.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 95.

première scène de manifestation, le narrateur fait partie du défilé, mais ne participe pas au bruit : « Pas question de hurler des slogans ou de brandir des pancartes, bien sûr, mais nous faisons acte de présence<sup>219</sup> ». Il soutient le mouvement par sa présence, mais il établit clairement une distance en refusant slogans et pancartes. Plus encore, alors qu'il est parmi les manifestants, il critique « les slameurs, les harangueurs et rappeurs irritants qui s'emparaient des porte-voix pour nous accabler de rimettes et d'allitérations aussi faciles qu'indigestes.<sup>220</sup> » Ainsi, bien que participant à la marche, il prend tout de même des distances par rapport à la foule. Plus tard dans le récit, il ne sera pas non plus question pour lui de prendre part aux manifestations de casseroles, malgré l'implication de sa conjointe. En réalité, ces situations sont difficiles pour lui, il se demande « [q]uelle pouvait être [sa] place dans un monde où parler n'est plus utile?<sup>221</sup> » Confronté à ce dialogue de sourds entre étudiants et gouvernement – l'un répondant au silence de l'autre par une surenchère bruyante –, le narrateur opte pour le silence, voire il se retire des actions manifestantes, sans pour autant s'en désintéresser. Il continue de suivre l'actualité militante avec assiduité.

Si les manifestants peuvent adopter différentes attitudes par rapport à la foule qui se reflète notamment dans leur participation sonore, c'est aussi le cas d'un autre type d'acteur : les spectateurs. Pour leur part, leur présence sur les lieux est généralement fortuite et n'implique donc pas d'adhésion comme c'est le cas pour les manifestants. Dès lors, le bruit leur permet d'exprimer leur soutien ou leur désapprobation à l'égard de ceux dans la rue. Dans « La corde », « [aux] terrasses, des gens se lèvent pour applaudir les manifestants<sup>222</sup> » comme dans « La révolte » dans lequel, alors qu'ils « mont[ent] la côte Berri[,] des sympathisants [les]

---

<sup>219</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 54.

<sup>220</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 54.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>222</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 103.

applaudissent<sup>223</sup> ». Or, tous les spectateurs ne sont pas des sympathisants, certains utilisent même la violence verbale envers les manifestants, comme dans une scène de *Malphas* :

Sur leur passage, quelques fenêtres s'ouvrent et des gens les engueulent.

- Arrêtez donc de jouer les rebelles, bandes de caves! crie un homme.
- J'en veux pas moi de votre grève! crie une étudiante de son perron. Demain, je vais aller suivre mes cours, comme d'habitude.<sup>224</sup>

Le chauffeur de taxi dans « L'inactiviste », quant à lui, utilise son automobile pour essayer de faire peur aux manifestants qui lui barrent la route, ainsi « [l]'obstiné individu, qui n'avait toujours pas coupé son moteur, donnait à intervalles réguliers de bruyants coups de gaz<sup>225</sup> ». Par des insultes, des applaudissements ou d'impatients coups de gaz, les spectateurs dans les rues se positionnent par rapport aux manifestants.

Somme toute, le bruit, par sa présence multiforme dans les scènes de manifestation, occupe différentes fonctions et a une importance significative dans la description de l'événement. D'abord, il fait office d'annonceur du cortège, puisqu'il précède l'arrivée des manifestants. En ce sens, il est inhérent à la manifestation : l'ampleur de la foule impliquant une cacophonie de voix et de sons. Or, ce vacarme a différents origines et objectifs : l'intimidation des manifestants ou des policiers, leur affrontement physique, la répétition de slogans criés par les participants ou les défilés de casseroles. Pour compléter ce tour d'horizon de l'aspect bruyant des manifestations, il a également fallu s'attarder à son contraire, soit la présence du silence qui revêt différentes formes, mais reste évocatrice par le contraste qu'elle offre avec tout ce vacarme manifestant. Ces actualisations du bruit (ou de son absence) dans les manifestations sont éclairantes par rapport au lien qu'entretiennent les personnages avec la foule et le mouvement en général. À ce titre, ils

<sup>223</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 68.

<sup>224</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 482.

<sup>225</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 50.

agissent comme ces nœuds interprétatifs expliqués par Hamon : en participant, en s’abstenant ou en critiquant, les personnages affichent leur degré d’adhésion ou d’opposition. Le narrateur de *Terre des cons* montre la complexité de ce rapport qui va bien au-delà des manifestants qui crient des slogans et des policiers qui lancent des bombes assourdissantes. Les spectateurs ont d’ailleurs tendance à utiliser le bruit pour encourager ou insulter les manifestants qui croisent leur chemin.

### *La symbolique des couleurs*

Après avoir identifié les bruits qui caractérisent la manifestation, intéressons-nous à son aspect visuel, plus précisément aux couleurs qui sont affichées et à leur signification. Deux couleurs en particulier sont représentées à plusieurs reprises dans les textes, soit le rouge et le noir. Nous nous penchons sur les couleurs parce qu’il s’agit de l’élément visuel le plus commun dans le corpus et elles nous permettent d’aborder d’autres symboles comme le carré de feutrine ou les pancartes.

D’entrée de jeu, on associe la grève de 2012 à la couleur rouge en raison du carré rouge et de ses dérivations. Avant de devenir le symbole des étudiants, le carré rouge est d’abord une initiative du Collectif pour un Québec sans pauvreté. L’idée du carré rouge comme symbole fédérateur apparaît dans sa première incarnation comme un carré de *duct tape* le « 5 octobre 2004, à la Commission des affaires sociales de l’Assemblée nationale.<sup>226</sup> » Par la suite, dans de nombreux rassemblements ou actions militantes, le collectif a affiché le carré comme symbole de leur lutte. Ce n’est que « [d]ans les premières semaines de 2005 [que] les associations étudiantes ont pris le relais du carré rouge, pour lui donner la visibilité que l’on sait.<sup>227</sup> » Depuis, le carré rouge est associé à la lutte contre l’appauvrissement étudiant et s’est imposé comme le symbole de la grève

---

<sup>226</sup> V. LABRIE, « Les multiples vies du carré rouge : plusieurs facettes, un même horizon » dans J.-P. BOYER, J. CORMIER, J. DESJARDINS et D. WIDGINGTON, *À force d’imagination*, op. cit., p. 44.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 52.

étudiante de 2012 lors de laquelle les carrés de feutrine rouge ont été « épinglés sur l'épaule, la cuisse, le bras, la hanche, la tête, à gauche sur la poitrine<sup>228</sup> ».

La fiction reprend cet élément symbolique. Le carré rouge permet d'abord aux différents individus de se reconnaître; il agit comme signe d'appartenance à la communauté militante. Par exemple, le narrateur de « Je n'étais pas là » « observ[e] les carrés rouges accrochés aux chandails, aux balcons et aux sacs[ :] [u]ne solidarité visible, tangible, provocante.<sup>229</sup> » Le narrateur de « N'a plus sommeil qui veut », alors que les manifestants se dispersent dans les rues après l'assaut des forces de l'ordre, « croise [ses] complices, ici et là, tout aussi agités que [lui et son ami], le regard un peu perdu, le carré rouge fripé.<sup>230</sup> » L'état du carré rouge permet au protagoniste de reconnaître ses « complices », ceux qui ont été assaillis un peu plus tôt par les policiers, comme lui. Dans « La révolte », en disant que « [Charest et sa bande] insinuent [...] que le port du carré rouge serait un délit d'opinion<sup>231</sup> », on voit la formation des deux camps et l'importance du carré rouge comme symbole d'appartenance. Ce sont d'ailleurs les carrés rouges qui encadrent la manifestation dans *L'été 95*, « un carré rouge à l'avant, un carré rouge à l'arrière<sup>232</sup> ». Sur un ton plus festif, dans « La corde », c'est en plein cœur de la manifestation que « quelqu'un lan[ce] en l'air des carrés rouges de papier<sup>233</sup> » et participe ainsi à l'euphorie de la foule. Plus simplement, la narratrice de *Vérité et amour* remarque que les manifestants « portent des carrés rouges<sup>234</sup> », alors qu'elle est fraîchement arrivée de République tchèque et ne connaît

---

<sup>228</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 29.

<sup>229</sup> A. MAROIS, « Je n'étais pas là » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 39.

<sup>230</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 98.

<sup>231</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 65.

<sup>232</sup> S. LÉTOURNEAU, *L'été 95*, op. cit., p. 38.

<sup>233</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 102.

<sup>234</sup> C. LEGENDRE, *Vérité et amour*, op. cit., p. 299.

pas le contexte politique québécois. En raison de son omniprésence, c'est le carré rouge qui apparaît comme le symbole du mouvement à l'œil extérieur de la narratrice.

Le port du carré rouge est une affirmation de l'engagement dans la lutte; le personnage dans « Les cloisons fondent » en est un bon exemple : « un jour t'ajoutes un morceau de feutre à ton manteau/un carré/rouge<sup>235</sup> ». Cette action est celle qui marque l'entrée de la protagoniste dans la lutte, mise en évidence dans la forme même du poème qui isole les termes « un carré » et « rouge ». L'enfant dans « Comme les Hell's » « s'était épinglé des carrés rouges partout sur son chandail, son pantalon<sup>236</sup> » par enthousiasme juvénile. À l'inverse, le narrateur de « Je n'étais pas là » regrette de ne pouvoir prendre part aux manifestations et déplore de ne « pas port[er] de carré rouge<sup>237</sup> ». Après tout, comme « Archétypes » le présente, « [le Manifestant] [o]n le reconnaît au carré de tissu rouge épinglé à son sac d'écolier.<sup>238</sup> » La création d'images permet de revisiter ce symbole, notamment dans « Clame média » où le regard manifestant est décrit par « un œil rouge, pupille carrée<sup>239</sup> ».

L'affichage du carré rouge est aussi une manière pour les spectateurs d'afficher leur soutien aux manifestants, au même titre que les applaudissements précédemment cités. En ce sens, dans « Éclaircies », il y a ces spectateurs qui « [leur] pointent fièrement leur propre carré rouge<sup>240</sup> » ou encore « [l]es rues [qui] sont tapissées de carrés rouges<sup>241</sup> » dans « La révolte ». De cette façon, le

---

<sup>235</sup> C. READMAN-PRUD'HOMME, « Les cloisons fondent » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

<sup>236</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 95.

<sup>237</sup> A. MAROIS, « Je n'étais pas là » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 38.

<sup>238</sup> A. GENDRON-DESLANDES, « Archétypes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 43.

<sup>239</sup> COMITÉ DE LECTURE, « Clame média » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 74.

<sup>240</sup> A. FAUBERT, « Éclaircies » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

<sup>241</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

carré de feutrine est une manière de reconnaître et de positionner rapidement les personnages croisés du côté des manifestants.

En regard de l'importance symbolique du carré rouge, il n'est pas surprenant que les textes fictionnels le mettent ainsi en scène. La valorisation de la couleur rouge dans les textes participe à cette esthétique : « [L]a popularité [du carré rouge] a inévitablement conduit non seulement à des versions, mais aussi à des variantes, voire à des mutations.<sup>242</sup> » Certains ont repris la couleur en changeant la forme, ou inversement on reprit le carré en le remplissant d'une nouvelle couleur<sup>243</sup>. Ainsi, les manifestants ont repris la couleur rouge, non seulement en épinglant des carrés de feutrine sur leur chandail, mais aussi en s'habillant de rouge, en dessinant les pancartes avec cette couleur, en ajoutant un filtre rouge sur leur photo de profil Facebook, etc. Plusieurs scènes de manifestation utilisent cette couleur pour montrer l'appartenance à la cause.

Dans *Pourquoi Bologne*, le narrateur remarque le « keffieh rouge enroulé autour du cou<sup>244</sup> » d'une jeune fille, alors que dans « Éclaircie », la narratrice décrit un « barbu grisâtre, qui empoigne un pinceau & trace des nuages rouges sur le bitume sale<sup>245</sup> ». La peinture rouge sert aussi dans *Malabourg*, lorsque le personnage de Mina « vise et fait éclater la bombe rouge sur le pare-chocs de la voiture de police<sup>246</sup> ». Les « pancartes rouges<sup>247</sup> » dans « La jeune fille et les porcs » et les « banderoles rouges<sup>248</sup> » dans *Malabourg* sont des bons exemples des supports

---

<sup>242</sup> V. LABRIE, « Les multiples vies du carré rouge » dans J.-P. BOYER, J. CORMIER, J. DESJARDINS et D. WIDGINGTON, *À force d'imagination*, op. cit., p. 59.

<sup>243</sup> Pour le recensement des différentes couleurs de carrés et à quel groupe/revendication ils se rapportent, voir M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-É. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 10.

<sup>244</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, op. cit., p. 177.

<sup>245</sup> A. FAUBERT, « Éclaircies » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

<sup>246</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 168.

<sup>247</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

<sup>248</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 164.

visuels brandis par les manifestants qui mettent le rouge à l'honneur. En réalité, on utilise le rouge pour créer des images fortes. Dans « Archétypes », le Manifestant « a la parole rouge, tranchante, souvent courte et efficace<sup>249</sup> »; le rouge est la teinte engagée donnée à sa parole.

La couleur rouge n'est pas exclusive aux manifestants. Au même titre que le permettaient les applaudissements ou les carrés rouges des spectateurs précédemment cités, le rouge est aussi un moyen pour les spectateurs soutenir celles et ceux qui défilent dans les rues. La narratrice d'« Éclaircies » le rapporte en notant « les enfants dans cette fenêtre, leurs petites mains rougies de gouache<sup>250</sup> » ou encore, « les gens dans leurs tours d'appartements qui spontanément brandissent vêtements et tissus rouges au-dessus de la mêlée.<sup>251</sup> » Dans « La corde », « de connivence avec la foule, un pompier [...] fait tourner le gyrophare d'un camion géant[ ;] le rouge chaud du gyrophare recouvr[e] un instant leur visage.<sup>252</sup> »

Le sang est une autre incarnation importante de la couleur rouge qui revient dans plusieurs textes. Souvent, il est utilisé pour souligner la violence des forces de l'ordre, comme dans « Victoriaville : un champ de bataille » qui présente un « étudiant à la tête ensanglantée<sup>253</sup> ». Le narrateur d'« On n'était pas invité », quant à lui, remarque, après l'assaut des policiers, « [q]uelque chose [qui lui] chatouill[e] le bras, ce n'[est] pas un insecte, c'[est] du sang qui coul[e], de la même couleur que [son] carré.<sup>254</sup> » Par l'association faite entre le carré rouge et le sang qui coule de son bras, le narrateur renforce l'image violente de la manifestation qu'il donne dans son texte. Le narrateur de « N'a plus sommeil qui veut » utilise plutôt l'allusion au sang

---

<sup>249</sup> A. GENDRON-DESLANDES, « Archétypes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 43.

<sup>250</sup> A. FAUBERT, « Éclaircies » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

<sup>251</sup> *Ibid.*

<sup>252</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 103.

<sup>253</sup> B. PARCHEMAL, « Victoriaville » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 202.

<sup>254</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invité » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 84.



métaphoriquement : « on avance et le rouge déferle d'un trottoir à l'autre comme une rivière de sang neuf<sup>255</sup> ». Dans ce dernier extrait, le sang n'est pas perçu négativement en lien avec la violence, mais plutôt comme une source de vie. Néanmoins, ces représentations de sang investissent le rouge d'une nouvelle signification (de violence ou de vitalité) qui s'ajoute à celle du carré rouge.

L'œuvre la plus « sanglante » reste bien entendu celle de Patrick Senécal. En tant que roman relevant, entre autres, du genre de l'horreur, *Malphas* contient une scène de violence très graphique à la fin du roman. Cela nous amène à réfléchir à l'utilisation de la couleur rouge dans les formes longues puisque deux romans en font un usage différent du reste du corpus, soit *Malphas* et *Testament*. Chez Gendreau, le rouge est mis de l'avant d'emblée parce que la première scène de manifestation se trouve dans le fragment intitulé « Poulin rouge.doc<sup>256</sup> ». Le rouge est aussi évoqué comme dans plusieurs autres textes pour illustrer la couleur qu'abordent les manifestants dans la rue : « Nous sommes tous décorés de rouge à notre manière.<sup>257</sup> » Or, la « manière » de la narratrice ne s'incarne pas dans une pancarte ou dans un carré de feutrine, mais « [le] rouge, c'est dans [ses] yeux tout le temps<sup>258</sup> ». Elle a les yeux rouges en raison des pleurs provoqués par sa rupture avec Stanislas : « J'ai pleuré plus que les larmes de mon corps. À cause de ce garçon.<sup>259</sup> » D'ailleurs, sa participation à la manifestation est directement liée à ce garçon qu'elle espère croiser dans la foule. La couleur rouge fait le pont entre la manifestation et les motivations de la narratrice, les deux s'entremêlent dans ses yeux rouges.

---

<sup>255</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 90.

<sup>256</sup> V. GENDREAU, *Testament*, op. cit., p. 28.

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> *Ibid.*

<sup>259</sup> *Ibid.*

Le narrateur de *Malphas* réinvestit aussi symboliquement le rouge de la grève de 2012. Le bain de sang final relève davantage de l'émeute que de la manifestation, alors nous avons concentré notre attention sur les scènes qui la précèdent et qui préparent cette conclusion sanguinolente. En réalité, les scènes dans lesquelles on note le plus de couleur rouge sont les visions du narrateur. Ces rêves prémonitoires lui sont envoyés par le démon Malphas. Bien entendu, le rouge est une couleur abondamment utilisée dans ce genre romanesque où les scènes sanglantes se multiplient. Dans ce cas-ci, il ne s'y limite pas parce que s'y ajoute le lien avec les grévistes. Dans son premier rêve, alors que « la vitre [est] recouverte d'un filtre rouge<sup>260</sup> », il « contemple la scène à travers la fenêtre qui forme une sorte de carré[,] [u]n immense carré rouge<sup>261</sup> ». Sous ce « ciel sanglant<sup>262</sup> », il voit un conflit entre deux groupes de manifestants. Plus tard dans le roman, dans une vision offerte par le démon Malphas lorsqu'il plonge dans le lac, « [l]'eau [du lac] est maintenant écarlate et les poissons ressemblent à des dizaines de carrés rouges qui voltigent partout.<sup>263</sup> » Ces visions prémonitoires, en reprenant le symbolique carré rouge, établissent un lien fort entre le massacre à venir et la mobilisation étudiante. Elles se réaliseront dans l'hécatombe finale alors que les mutants sont libérés par le narrateur et qu'ils sortent du cégep à travers la foule. Ainsi, la couleur rouge permet de rapprocher dans une même image la grève étudiante et le massacre final dont la réunion n'est pas que circonstancielle. L'émeute étudiante qui éclate dans un premier temps n'a rien à voir avec la quête du protagoniste, ce n'est qu'ensuite que les mutants émergent de la cave. Bref, le rouge ne fait pas que reprendre la symbolique de l'imagerie manifestante, il peut l'investir d'une grande violence. En somme, *Testament* et *Malphas* utilisent cette couleur pour faire référence à son importance dans l'esthétique du

---

<sup>260</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 123.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>262</sup> *Ibid.*

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 433. Nous soulignons.

mouvement étudiant, mais l'investissent aussi d'un nouveau sens afin de servir le propos du roman.

L'autre couleur présente dans plusieurs textes est le noir, surtout pour l'associer à des éléments négatifs. Dans « La révolte », elle est évoquée pour dénoncer les gens qui restent dans l'immobilisme en ne descendant pas dans les rues : « ceux qui m'entourent et noircissent leur petite paperasse sans rouspéter...<sup>264</sup> » En allant manifester, le narrateur met une distance entre lui et eux. Pourtant, c'est surtout aux forces policières que cette couleur est associée. En ce sens, la protagoniste d'« Autoportrait en militante » « voi[t] surgir en rangs serrés un corps de ballet noir<sup>265</sup> ». Plus encore, elle remarque que certains de leur matricule « ont été noircis ou égratignés<sup>266</sup> ». Pour sa part, le narrateur de « N'a plus sommeil qui veut » parle de « [l]'hélicoptère [qui] flotte au-dessus de la ville comme une pensée noire<sup>267</sup> ». En surplombant les manifestants, l'hélicoptère ainsi décrit a un caractère oppressant. Toutes ces mentions de la couleur noire renforcent le caractère menaçant du corps policier parce qu'elles renvoient à la présence sombre compacte formée par l'anti-émeute mais aussi aux comportements abusifs de certains policiers qui avaient noirci leur matricule.

Le noir est peu associé aux manifestants, mais dans *Malabourg* où on décrit « un manifestant masqué, garçon noir avec une cagoule grise<sup>268</sup> ». Dans ce cas-ci, la couleur est convoquée pour faire référence aux black blocs et contrairement aux références policières, l'image n'est pas péjorative. Non seulement le personnage n'est pas mis en scène en train de faire un acte violent, mais ce texte ne condamne pas non plus le vandalisme manifestant. En fait, on y présente les

---

<sup>264</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 65.

<sup>265</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 30.

<sup>266</sup> *Ibid.*

<sup>267</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 98.

<sup>268</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 168.

deux positions, incarnées par les deux protagonistes, sans trancher la question : Mina lance une ampoule de peinture sur une voiture de police bien qu'Alexis essaie de l'en empêcher. La couleur noire sert donc ici simplement à présenter un membre du black bloc. Par contre, dans « L'inactiviste », le noir est associé aux manifestants qui s'en prennent au véhicule dans lequel se trouve le narrateur. Après que le chauffeur ait essayé de forcer son chemin à travers la foule, « [l]es ténèbres envahi[ssent] le taxi<sup>269</sup> ». Le noir reprend ici le même aspect menaçant qu'avec les policiers. Le noir est donc surtout évoqué par des éléments décrits péjorativement par les narrateurs, que ce soit l'immobilisme des travailleurs de bureau, la menace policière ou la violence des manifestants.

Pour conclure, deux couleurs sont particulièrement représentées dans les textes de notre corpus, le rouge et le noir. Le carré rouge s'étant imposé comme symbole de la lutte étudiante depuis 2005, il a connu son apogée dans les événements de 2012. Dans les textes, il sert à la fois aux militants pour se reconnaître entre eux, pour marquer leur engagement personnel et aux spectateurs pour montrer leur soutien à la cause étudiante. Son importance fut si grande que le rouge a déteint de différentes manières sur d'autres supports, vêtements, pancarte, etc. De la même manière que pour les carrés de feutrine, ces affichages rouges font office de signes d'appartenance. Le sang est une autre utilisation importante de la couleur rouge, surtout pour dénoncer la violence, mais aussi dans « N'a plus sommeil qui veut » comme une source de vitalité. Dans *Testament* et *Malphas*, le sang, ou plus globalement la couleur rouge, fait office de pont entre l'intrigue propre aux romans et les événements de 2012. L'autre couleur à prendre de l'importance dans le corpus est le noir, surtout associé de manière péjorative à l'immobilisme et aux violences policières et manifestantes.

---

<sup>269</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 51.

Ces couleurs ne sont pas seulement mises en valeur dans les textes, mais également dans leur paratexte. Un rapide survol des différentes pages de couverture du corpus montre l'importance du rouge et du noir. Qu'il s'agisse des carrés rouges sur les couvertures de *Terre des cons* et de *Malphas*, ou encore de la couleur rouge qui enrobe celle de *Pourquoi Bologne*, le rouge est la couleur mise en évidence. L'anthologie de *Fermaille* est beaucoup plus sobre : sur un fond beige, le titre de la revue en noir avec la mention « Anthologie » en rouge. Or, les deux autres collectifs sont ceux qui représentent directement les manifestations de 2012 sur leur couverture. *Printemps spécial*, de forme carrée, présente au premier plan de sa couverture une photo d'un manifestant masqué dans une foule. La photo en noir et blanc permet de mettre en évidence les quelques éléments rouges de l'image. Pour sa part, *Je me souviendrai* montre un dessin de manifestants en noir sous un ciel rouge brandissant un grand drapeau du Québec orné d'un carré rouge. Les deux images mettent en scène une manifestation en utilisant la même palette de couleur et en faisant référence dans leur titre aux événements : *Printemps spécial* et *Je me souviendrai. 2012 mouvement social au Québec*. Il est révélateur que ce soit les deux recueils qui présentent une manifestation comme couverture; le caractère collectif de la manifestation se retrouve dans la composition plurielle du livre en plus de mettre de l'avant l'importance du motif dans les textes.

Quelques œuvres font exceptions, notamment *Vérité et amour*, *Testament*, *L'été 95* et *Malabourg*. Ces romans se conforment à l'esthétique de la collection ou de la maison d'édition à laquelle ils appartiennent, respectivement les éditions Grasset, la « Série QR » du Quartanier, la collection « Nova », encore au Quartanier, et la collection « blanche » de Gallimard.

En ce qui concerne l'aspect intérieur du livre, une division franche s'opère entre les formes longues et courtes. Les romans ont tous un paratexte conventionnel, sans image ou couleur. Par contre, les trois recueils partagent l'insertion dans leurs pages de photos ou de dessins. Dans

*Fermaille*, les créations visuelles en noir et blanc sont rassemblées au centre du volume. Chaque texte de *Printemps spécial* est précédé de deux pages de présentation : sur celle de gauche, une photo en noir et blanc avec quelques éléments rouges et sur celle de droite, le titre de la nouvelle en rouge au centre de la page avec le nom de l’auteur au-dessus en noir. *Je me souviendrai* est le livre qui met le plus l’accent sur l’aspect visuel en intégrant des dessins ou des photos dans pratiquement chaque page de son recueil. Les dessins sont hétéroclites, ne sont presque jamais du même illustrateur et peuvent parfois faire partie de l’histoire – comme les cases de bande dessinée intégrées dans « Conversation fictive » – ou simplement servir de décoration au texte, comme dans « Cri de terrain ». Toutes ces illustrations ont comme point commun de n’utiliser que le rouge, le noir et le blanc (qui met en évidence les deux couleurs précédentes), de la même manière que les photographies de *Printemps spécial*.

Ainsi, que ce soit par une forte présence du rouge et du noir jusque dans les textes comme dans *Je me souviendrai* ou simplement un élément rappelant le carré rouge en page couverture comme dans *Terre des cons*, la majorité des paratextes de nos œuvres utilisent le rouge en référence aux événements de 2012; les couleurs thématiques de la grève débordent du cadre du texte pour envahir son enveloppe.

Il faut aussi souligner la grande absence du corpus, autant dans le paratexte que dans les scènes de manifestation : la couleur verte. Alors que les carrés verts ont été le symbole « de la mobilisation pour la hausse des frais de scolarité<sup>270</sup> », aucun texte du corpus ne les représente. Ce qui peut s’expliquer entre autres par rapport aux positionnements des auteurs, car même si tous les textes ne présentent pas le même degré d’engagement dans la cause étudiante, il n’y a pas de farouche

---

<sup>270</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 10. Nous soulignons.

détracteur du mouvement non plus. Malgré cela, la représentation des carrés verts aurait pu offrir un contre-discours permettant à ceux-ci ou aux carrés rouges de se positionner. Or, aucun texte ne mentionne cette couleur.

En somme, les différentes caractéristiques du motif de la manifestation ont un rôle de contextualisation, elles nous permettent d'établir que la scène appartient au mouvement étudiant québécois de 2012. En ce sens, les éléments liés au déroulement – les dates et les lieux – ont une importance cruciale. En quelques mots, ils situent l'événement dans le temps et dans l'espace en faisant appel à des référents de l'imaginaire collectif, comme les grandes manifestations du « 22 » (mars et avril), ou l'affrontement de Victoriaville le 4 mai 2012. Plus que simples éléments de contextualisation, ces détails permettent d'appuyer un aspect du texte, comme la violence policière ou l'élargissement du cadre des revendications. Concernant l'aspect sonore des manifestations, certains slogans permettent aussi d'ancrer le contexte, en synthétisant les revendications étudiantes ou en reprenant un élément précis du conflit, par exemple le « Charest! dehors! On va t'trouver une job dans l'Nord!<sup>271</sup> » Pour ce qui est de l'aspect visuel des manifestations, le carré rouge est un symbole qui permet d'identifier rapidement qu'il s'agit de la grève de 2012, même si sa création remonte à plus loin, puisque c'est à ce moment qu'il a atteint sa plus grande visibilité. Ces éléments caractéristiques au mouvement étudiant de 2012 permettent donc, dans les fictions, d'établir le contexte dans lequel la manifestation s'inscrit en même temps de renforcer certains aspects du texte comme l'engagement des personnages.

---

<sup>271</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

Au-delà du rôle de référent, ces caractéristiques servent aussi à montrer l'adhésion, le soutien ou l'opposition à la lutte étudiante. La participation à la cacophonie de la manifestation, par des slogans ou des casseroles, est un engagement actif du manifestant dans l'action. Le port du carré rouge – ou ses dérivations en vêtements, peinture et pancarte – agit de la même manière en plus de faire office de signe de reconnaissance. En ce sens, les applaudissements ou les carrés rouges des spectateurs qui regardent défiler le cortège marquent leur sympathie ou leur adhésion à la cause. À l'inverse, lorsque des spectateurs insultent les manifestants, ils se placent en opposition avec ceux-ci. Le bruit et les éléments symboliques font en sorte que les personnages se positionnent d'un côté comme de l'autre. Or, l'exemple du narrateur de *Terre des cons* nous rappelle qu'il ne faut pas non plus réduire la dynamique d'engagement à un « pour ou contre », car la démarche du personnage peut être beaucoup plus complexe.

En d'autres termes, les scènes de manifestation incarnent des idées, des revendications, voire la collectivité même du mouvement à travers des symboles comme les casseroles, le carré rouge ou des lieux précis de Montréal. Ces symboles permettent d'ancrer le contexte de la grève de 2012 dans une fiction. Plus encore, par leur présence dans le récit ils peuvent être figé comme tel ou bien réinvesti d'un nouveau sens. Dans ce double mouvement de renforcement et de redéfinition par les textes, ces caractéristiques du motif remplissent plusieurs rôles, notamment en contribuant à la mémoire des événements et en enrichissant la diégèse.



### Chapitre 3 – LE PERSONNAGE COMME ACTEUR DE LA MANIFESTATION

Qu'elle soit réelle ou fictionnelle, la manifestation comporte des éléments qui l'apparentent au spectacle, aux arts de la scène, comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre de ce mémoire. En ce sens, les éléments que nous venons d'analyser en constituent le décor; le temps, l'occupation de l'espace, les bruits et l'aspect visuel sont les paramètres de cette *mise en scène* fictionnelle. Quelques textes utilisent d'ailleurs cette métaphore du spectacle, notamment dans « La jeune fille et les porcs » où manifestants et policiers occupent l'avant de la scène alors que le monde politique se déroule en coulisse : cet « hôtel de province, [...] ce décor d'opérette [...] dérobe aux regards des chiens et de leurs crottés l'arrière-scène et les coulisses d'un monde infini<sup>272</sup> ». D'autres textes, en appuyant moins sur l'opposition entre les manifestants et les forces de l'ordre, présentent la manifestation comme une « activité presque festive et un peu carnavalesque<sup>273</sup> ». Le personnage de Banane rebelle correspond à ce côté théâtral, à ces « bienheureuses festivités déambulatoires, [ces] joyeuses et inoffensives cacophonies carnavalesques<sup>274</sup> ».

Ainsi, après nous être intéressée au décor du motif de la manifestation dans le chapitre précédent, nous en analysons ici les acteurs – c'est-à-dire les personnages –, leurs rôles et les différentes dynamiques qui les caractérisent. En nous appuyant sur les catégories établies par Favre

---

<sup>272</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 14.

<sup>273</sup> C. MAVRIKAKIS, « À la casserole » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 19.

<sup>274</sup> G. MARCOUX-CHABOT, « Banane rebelle » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 203.

présentées dans le premier chapitre, nous regroupons les personnages en fonction de leur rôle afin d'en déterminer l'importance dans les textes. Nous dégageons donc ce qui caractérise et distingue les manifestants, les forces de l'ordre, les spectateurs, les médias et les destinataires. Par la suite, il s'agit de relever les différentes dynamiques d'adhésion ou d'opposition qui s'installent à la fois entre les membres d'un même groupe et dans les interactions entre les différents groupes.

### **Portraits des différents rôles**

Commençons par un tour d'horizon des différents rôles tenus par les personnages de notre corpus en suivant l'ordre établi par Favre : en partant du centre de la manifestation et en allant vers sa périphérie. Nous nous penchons d'abord sur les manifestants, en plein cœur de l'action, puis sur les policiers – également dans la rue – qui encadrent le cortège. Nous déplaçons ensuite notre attention vers ce que Favre désigne comme la « nébuleuse », c'est-à-dire les personnages qui se trouvent aussi dans la rue, mais en périphérie du défilé : les spectateurs et les médias. Ces deux rôles peuvent aussi être remplis par des personnages qui ne se trouvent pas sur place, mais qui observent les événements à distance à travers une médiation. Finalement, il est question des représentants du gouvernement en tant que destinataire de la manifestation. Pour chacun de ces groupes, nous portons notre attention sur leur désignation, leur importance dans les scènes, leurs caractéristiques et l'évaluation positive ou négative qui en est faite par le texte.

#### *Le manifestant*

Sans surprise, la figure du manifestant est celle qui se retrouve dans tous les textes. Nécessaire à l'événement, elle est non seulement représentée, mais dans la majorité des textes elle est incarnée par le protagoniste. Seulement six textes présentent un narrateur ou un protagoniste qui ne manifeste pas, soit « Conversation fictive », « Chelsea rouge », « Comme les Hell's », *Vérité et amour*, *L'été 95* et *Malphas*. Dans ces six cas, les protagonistes remplissent plutôt le rôle de

spectateur. Or, tous les autres textes ne présentent pas non plus un protagoniste exclusivement manifestant, puisque certains d'entre eux cumulent plusieurs rôles en fonction des différentes scènes – voire à l'intérieur de la même scène. Alors, sauf les exceptions que nous venons de citer, les protagonistes participent tous au défilé, même si ce n'est qu'un court instant; l'importance de ce rôle dans l'événement se reflète donc dans le nombre de personnages qui l'incarnent.

Le manifestant est celui qui – majoritairement – crée et utilise les éléments du décor que nous avons analysés dans le chapitre précédent : il investit la rue, crie, brandit des pancartes et porte le carré rouge. Mais avant tout, il se caractérise par une action précise, le manifestant *marche*. Les représentations littéraires mettent donc en scène ce mouvement de foule, tel que dans « La corde » où « des milliers de personnes tapaient sur des casseroles en suivant la trajectoire improvisée par les gens devant<sup>275</sup> ». Plus encore, comme le souligne le narrateur de « L'inactiviste », « les marcheurs n'en finissaient plus de marcher<sup>276</sup> ». Cette insistance sur la répétition du mouvement manifestant est utilisée aussi dans « Chelsea rouge ». De cette manière, on insiste sur l'ampleur du mouvement : « [Une] [v]idéo qui n'en finit plus de gens qui marchent en nombre et qui marchent encore<sup>277</sup> ». Dans ces deux exemples, les narrateurs sont immobiles et observent les manifestants défiler devant leurs yeux. Le mouvement est encore plus impressionnant alors qu'ils n'accompagnent pas le cortège : ils peuvent témoigner de la longue succession de marcheurs. Dans « Les cloisons fondent », la marche est utilisée en outre pour symboliser l'engagement actif du personnage : « tu marches fermes/tu marches plus que toi<sup>278</sup> ». Dans le premier vers, la fermeté de la marche s'accorde aux principes que défend le personnage

---

<sup>275</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 103.

<sup>276</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 50.

<sup>277</sup> G. SCOTT, « Chelsea rouge » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 57.

<sup>278</sup> C. READMAN-PRUD'HOMME, « Les cloisons fondent » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

par son action militante et le second vers peut se lire comme un mouvement vers l'autre évoquant le caractère solidaire de la manifestation. Cet aspect collectif se trouve aussi dans ce souhait adressé au gouvernement, dans « Clame média » : « que le mouvement de mes cent soixante-quinze mille pas te déplace les idées.<sup>279</sup> » La manifestation est représentée par le mouvement des pieds et c'est par cette action que ceux qui y prennent part espèrent arriver à leur objectif : provoquer un changement. La marche caractérise les manifestants en ce qu'elle est l'action par laquelle ils actualisent leur engagement.

Le caractère collectif mis de l'avant dans plusieurs extraits s'incarne jusqu'ici dans la représentation des manifestants comme un ensemble. On regroupe les participants dans des expressions tels que « ces fringants contestataires<sup>280</sup> ». Cet ensemble est parfois homogène, quand on le présente par une image ou une appellation qui rassemble tous les individus, ou hétérogène lorsqu'on pointe, par exemple, des sous-groupes distincts. Intéressons-nous d'abord aux désignations du rassemblement comme une « masse d'individus<sup>281</sup> » homogène. Plusieurs narrateurs utilisent l'image de la « foule de manifestants<sup>282</sup> » à laquelle ils accolent un adjectif pour les qualifier. La foule se décline donc en « foule hirsute<sup>283</sup> », « foule sonore<sup>284</sup> », « foule tonique<sup>285</sup> » ou « foule pacifique<sup>286</sup> ». En gommant les individualités, on renforce le caractère solidaire.

On représente cette foule homogène par différentes comparaisons ou métaphores. Dans *Malabourg*, la figure du *lóng* – « le dragon oriental sous les auspices duquel l'année 2012 est

<sup>279</sup> COMITÉ DE LECTURE, « Clame média » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 74.

<sup>280</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

<sup>281</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 433.

<sup>282</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 29.

<sup>283</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

<sup>284</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 102.

<sup>285</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 166.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 165.

placée<sup>287</sup> » – est reprise dans presque toutes les scènes. De son ordinateur, Mina, en regardant les images du cortège vu du ciel, voit apparaître le « *lóng*, qui se fraie un chemin de banderoles rouges, de pancartes à slogans et de têtes plaisantes, amicales et jeunes, jusqu’au centre financier de Montréal.<sup>288</sup> » Le cortège de manifestants est donc représenté comme le corps de ce long dragon. Ce n’est pas que l’aspect visuel du dragon qui est mis en parallèle avec les manifestants, mais aussi le bruit que ceux-ci génèrent : « Dans la mythologie chinoise on dit que la voix du *lóng*, puissante comme le feu dont il serait à la fois le maître et la mère, évoque le bruit des casseroles qui s’entrechoquent<sup>289</sup> ». Par le recours à cette métaphore, la foule devient une nouvelle entité, bruyante et unie dans un mouvement harmonieux.

L’image la plus utilisée dans notre corpus pour représenter les manifestants est celle de l’eau, plus précisément de la « marée humaine<sup>290</sup> », du « flot humain<sup>291</sup> » ou encore du « fleuve humain<sup>292</sup> ». Ces images soulignent l’ampleur de la manifestation dans laquelle les individus disparaissent dans une masse fluide. Elles permettent aussi d’illustrer les mouvements collectifs qui les animent, notamment dans leur rapport avec les forces de l’ordre; « j’ai vu la digue policière s’ouvrir, laisser *s’écouler comme un flot* les manifestants qui avaient été faits prisonniers.<sup>293</sup> » Cette image illustre bien la dynamique entre manifestants et policiers, alors que ces derniers cherchent à contenir la foule qui leur échappe. Dans le même ordre d’idées, la vague sous-entend le mouvement physique qui caractérise les manifestants : « la foule marche vite,

---

<sup>287</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 161.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 164. L’auteur souligne.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 170. L’auteur souligne.

<sup>290</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, op. cit., p. 176.

<sup>291</sup> A. FAUBERT, « Éclaircies » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

<sup>292</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 68.

<sup>293</sup> G. LEMAY, « On n’était pas invité » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 84. Nous soulignons.

ressemble à une vague quand les rues sont étroites.<sup>294</sup> » Dans « La jeune fille et les porcs », les métaphores de la « petite mer agitée<sup>295</sup> » et de la « vague écumante<sup>296</sup> » sont particulièrement exploitées pour représenter les manifestants. Ainsi, l'image de l'eau ne fait pas référence à son côté fuyant ou expansif, mais plutôt à son agitation et à sa force. À Victoriaville, certains manifestants répliquent à l'assaut des policiers, d'où cette image de foule qui « déferle<sup>297</sup> » comme des vagues sur la plage. Dans ce mouvement de va-et-vient se tient la jeune fille mentionnée dans le titre; « [e]ntre le front policier et la marée folle des manifestants<sup>298</sup> », elle se dresse telle une statue. Représentant la ténacité des étudiants en grève, « elle se tient bien droite, immobile dans les nuées de gaz qui s'effilochent autour d'elle, immuable sous sa pancarte rouge<sup>299</sup> », comme un roc au cœur de la tempête. Cette image est aussi présente dans *Malabourg*, où Alexis et Mina « forment ensemble un rocher au cœur des rapides.<sup>300</sup> » Ce champ sémantique de l'eau permet à la fois d'illustrer les mouvements de « la marée étudiante en révolte<sup>301</sup> », mais aussi d'attirer l'attention sur l'incongruité des éléments immobiles. Pendant un instant, la jeune fille et le couple sortent de la masse anonyme en s'immobilisant. Cette « métaphor[e] inédit[e] [de] la vague<sup>302</sup> » était aussi très présente dans l'iconographie des pancartes lors des événements de 2012; l'École de la Montagne Rouge, notamment, a fait une série d'affiches sérigraphiées « Le combat est avenir », figurant une vague blanche et rouge<sup>303</sup>.

---

<sup>294</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 103.

<sup>295</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>298</sup> *Ibid.*

<sup>299</sup> *Ibid.*

<sup>300</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 167.

<sup>301</sup> V. GENDREAU, *Testament*, op. cit., p. 28.

<sup>302</sup> J.-P. BOYER, J. CORMIER, J. DESJARDINS et D. WIDGINGTON, *À force d'imagination*, op. cit., p. 122.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 153.

Ces images de la foule comme un dragon ou une « marée humaine<sup>304</sup> » présentent les manifestants comme un ensemble homogène qui se déplace en masse. On appuie ainsi la solidarité du groupe et les caractéristiques qui en découlent : une masse insaisissable et forte par le nombre. Or, certains textes soulignent plutôt le caractère hétérogène de la foule, comme « Autoportrait en militante », où il y a « des étudiants, des professeurs, des enfants, des grands-parents, des anti-capitalistes, des féministes, des écologistes<sup>305</sup> ». Plusieurs textes mettent ainsi en scène différents sous-groupes à l'intérieur de ce grand ensemble manifestant. Dans « N'a plus sommeil qui veut », on retrouve « une gang qui danse le Gumboot<sup>306</sup> » alors que dans « Moi j'suis un plus meilleur révolutionnaire », on note plutôt un « groupe "d'activistes"<sup>307</sup> » qui se démarque par ses slogans contre Québec solidaire. La narratrice de *Testament* remarque, quant à elle, « des hippies avec de grosses trompettes en plastique.<sup>308</sup> » Certains groupes affichent leur particularité, comme « les étudiants en sarrau se réclamant des futurs-médecins-contre-la-hausse<sup>309</sup> » ou encore ceux qui brandissent « la bannière des retraités-contre-la-hausse<sup>310</sup> ».

Un groupe en particulier revient à de nombreuses reprises dans notre corpus comme un type de manifestants qui se démarque du reste du groupe : les casseurs. Dans « Images tremblantes du mouvement », « des centaines de manifestants jettent des pavés<sup>311</sup> » alors que d'autres « tir[ent] des feux d'artifice<sup>312</sup> ». Ces éléments perturbateurs sont aussi représentés dans « Montréal », où le narrateur s'adresse à la ville (comme personnification des manifestants) en spécifiant « [t]u

---

<sup>304</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 90.

<sup>305</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 29.

<sup>306</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 85.

<sup>307</sup> A. ALKHALIDEY, « Moi j'suis un plus meilleur révolutionnaire » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 218.

<sup>308</sup> V. GENDREAU, *Testament*, op. cit., p. 29.

<sup>309</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 59.

<sup>310</sup> *Ibid.*

<sup>311</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 184.

<sup>312</sup> *Ibid.*

brisais des pavés, des chars, pis tu faisais exploser des feux d'artifice partout<sup>313</sup> ». Le narrateur d'« On n'était pas invité » se décrit lui-même – avec ironie – comme un casseur lorsqu'il abîme une clôture en se sauvant d'un policier qui l'a précédemment blessé au bras : « Je suis un casseur!<sup>314</sup> » Un manifestant cagoulé attire l'attention du narrateur dans « N'a plus sommeil qui veut » : « À quelques pas de moi, un manifestant cagoulé s'empare d'une poubelle et lance les déchets sur les policiers qui bloquent la rue<sup>315</sup> ». Dans *Malabourg*, les protagonistes observent aussi « un manifestant masqué, garçon en noir avec une cagoule grise [dont le sac est rempli de] bombes de peintures, bouteille de vinaigre et morceaux de béton moins sexy que les pavés de Paris<sup>316</sup> ». Mina elle-même « vise et fait éclater la bombe rouge sur le pare-chocs de la voiture de police<sup>317</sup> ». Un peu plus tôt, Alexis avait jeté les ampoules de peinture en cherchant à la protéger de la répression policière, mais elle est arrivée à lui en cacher une et dès qu'elle la fait éclater, il s'empresse de l'entraîner loin de la manifestation. Comme on peut le voir dans ces exemples, les casseurs se définissent par leur action perturbatrice, par leurs cagoules ou vêtements noirs.

Toutefois, notons que dans aucun cas on ne désigne explicitement les casseurs comme des membres du black bloc, bien que ceux de « N'a plus sommeil qui veut » et *Malabourg* s'en approchent par leurs agissements et leurs vêtements. Selon Francis Dupuis-Déri dans *Les black blocs. La liberté et l'égalité se manifestent* (2016), « [l']expression “black bloc” désigne une forme d'action collective, une tactique très typée qui consiste, lors d'une manifestation à manœuvrer en un groupe au milieu duquel chacun préserve son anonymat<sup>318</sup> ». Ce faisant, ces manifestants de notre corpus, par leur cagoule, correspondent aux stratégies d'anonymisation des

<sup>313</sup> S. PAUL, « Montréal » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 203.

<sup>314</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invités » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 83.

<sup>315</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 94.

<sup>316</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 167.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>318</sup> F. DUPUIS-DÉRI, *Les black blocs*, Montréal, Lux Éditeur, 2016, p. 16.



black blocs, mais s'en détachent par leur caractère solitaire plutôt que collectif. Or, il faut considérer que « les black blocs semblent le plus souvent apparaître de manière spontanée<sup>319</sup> »; il n'est pas impossible que ces personnages aient pour objectif de créer ou de rejoindre un black bloc pendant la manifestation. Si les textes ne nous en disent pas davantage sur le sujet, ils décrivent tout de même ces manifestants selon les codes vestimentaires précis associés aux membres de black blocs dans l'imaginaire : « des silhouettes masquées vêtues de noir, qui s'agitent dans la rue<sup>320</sup> ». Notons que les textes ne condamnent pas non plus forcément ces personnages de casseurs : dans *Malabourg*, la protagoniste utilise ces moyens contre une voiture de police alors que dans « On n'était pas invité », le narrateur ironise en se désignant lui-même comme « casseur » alors qu'il n'a abîmé une clôture que par accident.

En somme, les différents sous-groupes se démarquent de la masse en fonction de différents paramètres, que ce soit le comportement, le métier ou l'âge. Toutefois, il ne faut pas croire que la solidarité de la foule est évincée par ce caractère hétérogène. Au contraire, la manifestation est un espace de rencontre qui peut permettre à différents groupes de faire front commun sur un même enjeu : « nous sommes des centaines de milliers à marcher aux côtés des étudiants<sup>321</sup> ». Ces groupes, par leur présence dans le cortège, appuient les revendications, et ce, qu'ils soient directement concernés par les enjeux ou non. « Nous sommes des millions » résume bien cette idée : « nous sommes venus des quatre coins de notre histoire pour être ensemble ce jour-là, pour nous mélanger les sangs<sup>322</sup> ». L'action militante permet cette solidarité, malgré l'hétérogénéité du groupe.

---

<sup>319</sup> F. DUPUIS-DÉRI, *Les black blocs*, Montréal, Lux Éditeur, 2016, p. 19.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>321</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

<sup>322</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 73.

Bref, les manifestants sont souvent désignés comme un ensemble – homogène ou hétérogène –, bien que presque tous les textes individualisent aussi certaines figures. Attardons-nous sur le corps de ces individus manifestants; comme ils s'engagent par leur présence physique dans la rue, leur corps est leur principal outil pour afficher ce qu'ils revendiquent. Les éléments que nous avons relevés dans le chapitre précédent, soit le port de la couleur rouge ou encore les cris et les slogans, sont des moyens utilisés pour prendre position et diffuser leur message. Au-delà du port du carré rouge, il s'agit d'observer comment les corps dans les fictions participent à l'expression manifestante. Par exemple, si l'on porte attention aux mains des manifestants, le poing dans les airs est un geste qui est repris dans *Malphas* où ils « brandiss[ent] des pancartes et des poings<sup>323</sup> » tout comme dans « La jeune fille et les porcs » où les deux actions sont encore associées : « brandir des pancartes, lever le poing<sup>324</sup> ». D'ailleurs, le poing dans les airs est un des « symboles emblématiques de la révolte étudiante et populaire<sup>325</sup> » qui a aussi été repris dans l'iconographie des pancartes de l'École de la Montagne Rouge.

La nudité du corps manifestant est aussi présente dans plusieurs textes. Il y a ceux qui représentent ou évoquent la maNUfestation dont le principe est de « se dévêt[ir] [...] pour démontrer [son] opposition à la hausse des droits de scolarité<sup>326</sup> ». Dans « On n'était pas invité », la manifestation est explicitement nommée – « une bonne partie [du groupe libéré par les policiers] s'est rendue à la place du Canada pour la grande maNUfestation<sup>327</sup> » – alors que dans « Montréal », le narrateur écrit simplement « [j]'étais aussi à la manif à poil<sup>328</sup> ». Le narrateur de

---

<sup>323</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 433.

<sup>324</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

<sup>325</sup> J.-P. BOYER, J. CORMIER, J. DESJARDINS et D. WIDGINGTON, *À force d'imagination*, op. cit., p. 114.

<sup>326</sup> M. BONENFANT, A. GLINOER et M.-E. LAPOINTE, *Le Printemps québécois*, op. cit., p. 174.

<sup>327</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invités » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 84-85.

<sup>328</sup> S. PAUL, « Montréal » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 203.

*Terre des cons*, sans y participer, commente « la dernière trouvaille des manifestants : marcher nu dans la rue<sup>329</sup> ». De plus, cette nudité manifestante n'est pas réservée uniquement à la maNUfestation; dans plusieurs scènes, les protagonistes croisent des personnages nus. Dans « La révolte », « deux jeunes filles entièrement nues dansent sous le soleil<sup>330</sup> », alors que dans « N'a plus sommeil qui veut » le narrateur décrit « la fille nue sur son vélo<sup>331</sup> ». L'effet de ces manifestants dénudés est bien décrit dans « La corde » où « [l]a nudité de la femme vibrait dans la foule sonore<sup>332</sup> ». La nudité est transgressive, par cette action, les manifestants utilisent leur corps pour s'inscrire dans la lutte. Cette prise de position comporte un aspect euphorique très fort qui renforce la solidarité, que ce soit dans la maNUfestation ou ailleurs; les manifestants nus dansent ou se promènent à vélo dans la foule. Dans « Montréal », le narrateur, s'adressant à « Montréal » (compris comme l'ensemble des manifestants), insiste sur la solidarité entre les participants :

T'avais pas l'air fou, non non, je te dis, contrairement à ce que les autres disent bien. Écoute-les pas, t'étais magnifique. Même sous toutes tes formes, toutes tes couleurs, y'avait une espèce de ressemblance, au moins de la ressemblance. T'en voulais encore d'autres comme ça, t'imagines! Pas parce que t'étais saoul, ou que t'étais exhibitionniste, non, t'étais juste bien de te montrer comme tel, comme un groupe d'humains, fraternisant et montrant la force de ton caractère.<sup>333</sup>

À l'inverse de cette nudité, plusieurs manifestants dissimulent leur visage par le port de différents masques. Ce faisant, ils participent aussi à ce côté carnavalesque mentionnée en début de chapitre : « une foule de manifestants costumés, chapeautés, masqués, maquillés, dénudés<sup>334</sup> ». En plus des casseurs cagoulés que nous avons déjà cités, plusieurs personnages portent un

<sup>329</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 80.

<sup>330</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 68.

<sup>331</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 96.

<sup>332</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 102.

<sup>333</sup> S. PAUL, « Montréal » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 203.

<sup>334</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 29.

masque dans une optique ludique ou pour éviter d'être identifié. Ce caractère spectaculaire de la manifestation est par ailleurs souligné dans *À force d'imagination* : « les manifestations et les protestations publiques n'ont pas seulement un caractère revendicatif, mais ont aussi cette dimension rituelle ou théâtrale pouvant inciter les participant.e.s à se costumer, et à porter des masques pour frapper... l'imagination.<sup>335</sup> » La protagoniste d'« Autoportrait en militante » s'en amuse, elle « souri[t] devant les masques du Rabbit crew<sup>336</sup>, le costume de Banane rebelle, la tête d'Anarchopanda<sup>337</sup> ». Toujours dans cet esprit festif, dans « N'a plus sommeil qui veut », « des gens avec des masques d'Anonymous virevoltent en distribuant des fleurs et des tracts<sup>338</sup> ». Le même masque apparaît dans *Pourquoi Bologne*, lorsque le narrateur s'adresse à « un jeune homme portant un masque à l'effigie d'un conspirateur anglais<sup>339</sup> ». Le masque qui dissimule une partie du corps a donc deux usages distincts dans le corpus. Il permet de dissimuler une identité, de se protéger à la fois des gaz et des éventuelles arrestations en même temps d'être un déguisement qui participe au « spectacle » de la manifestation.

Avant de terminer à propos du corps des manifestants, il faut souligner deux textes intéressants dans lesquels on met en scène une transformation corporelle qui représente l'initiation à l'engagement des personnages. Dans « Autoportrait en militante », l'expérience militante de la protagoniste à travers les manifestations la transforme physiquement : « Tu n'es plus la même. Ton visage a changé.<sup>340</sup> » Dans le même ordre d'idées, la protagoniste de la nouvelle « La jeune

---

<sup>335</sup> J.-P. BOYER, J. CORMIER, J. DESJARDINS et D. WIDGINGTON, *À force d'imagination*, op. cit., p. 143.

<sup>336</sup> Le Rabbit Crew est un groupe de manifestants dont les masques de lapin contrastent avec un style vestimentaire s'inspirant des rappeurs, ils ont été à la fois présents dans les manifestations et sur les réseaux sociaux.

<sup>337</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 32.

<sup>338</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 82.

<sup>339</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, op. cit., p. 176.

<sup>340</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 33.

filles et les porcs » est cette figure qui se dresse en plein cœur de l'affrontement entre manifestants et forces de l'ordre. Elle est présentée d'abord sous les traits immobiles de la statue. Toutefois, malgré son immobilité, un changement intérieur s'opère : « la jeune fille ne bouge pas, elle se transforme<sup>341</sup> ». Cette figure forte qui se dresse au cœur de la mêlée est « une jeune femme que les derniers spasmes d'une aristocratie foutue auront métamorphosée<sup>342</sup> ». Dans les deux cas, les personnages sont transformés par leur participation à la manifestation et cette métamorphose s'incarne physiquement.

En plus des caractéristiques corporelles, les textes présentent aussi les sentiments de ces manifestants groupés dans la rue. Nous avons dégagé trois émotions en particulier qui sont exprimées dans plusieurs scènes, soit l'euphorie, la rage et la peur. Dans plusieurs textes, l'ivresse du rassemblement est palpable : « Un incroyable sentiment de légèreté soulève la foule.<sup>343</sup> » Dans « N'a plus sommeil qui veut », le narrateur se sent « ivre comme si [ses] appréhensions se mélangeaient à l'alcool pour trouver [ses] sens<sup>344</sup> ». Dans « Éclaircies », la « foule déferle heureuse, vibrante, criant, sautant & on a tous su que ce serait exceptionnel<sup>345</sup> » alors que dans « La révolte » il est question de « ces visages émerveillés par ce printemps québécois que personne n'a vu venir.<sup>346</sup> » Ces extraits présentent l'euphorie de la manifestation qui est appuyée aussi par l'aspect ludique des déguisements, de la nudité, des slogans et des pancartes. Tous ces éléments participent à créer des scènes de manifestations légères dans lesquelles l'ivresse de la foule l'emporte.

---

<sup>341</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 14.

<sup>342</sup> *Ibid.*

<sup>343</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 68.

<sup>344</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 94.

<sup>345</sup> A. FAUBERT, « Éclaircies » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

<sup>346</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

Dans certains textes, les manifestants expriment plutôt de la frustration, comme la narratrice de « À bas les masques, Big Brother » qui « n'arrive plus à maîtriser [sa] colère<sup>347</sup> ». Même chose dans « Montréal », où le narrateur s'adresse encore à la ville comme une métaphore des manifestants : « T'étais pleine de rage, je ne sais pas comment réagir, comment te prendre<sup>348</sup> ». Cette incapacité à gérer cette colère est aussi présente dans « Images tremblantes du mouvement » : « on se résout mal à formuler nos [les manifestants] colères<sup>349</sup> ». La colère est sourde, souterraine, mais sur le point d'exploser. De son côté, le narrateur de « N'a plus sommeil qui veut » n'est pas animé lui-même par ce sentiment, mais il l'observe chez les autres : « je me demande comment les gens trouvent en eux suffisamment de colère pour affronter les policiers<sup>350</sup> ». Son interrogation trouve sa réponse à la fin du texte lors d'une discussion avec son ami qui lui décrit la brutalité policière envers une jeune fille non armée. Ce sentiment de colère est souvent présenté comme l'origine de l'engagement des personnages. Dans « La révolte », par exemple, le narrateur s'offusque de l'immobilité de ceux qui restent à distance du mouvement et c'est ce qui le motive à s'engager lui-même. Une fois dans la rue, il cède à l'ivresse de la foule et conjugue ainsi ces émotions dans l'action militante.

En raison des affrontements, les manifestations comportent une part de crainte pour plusieurs manifestants : « On a peur de la confrontation avec la police<sup>351</sup> ». Plusieurs textes l'expriment en termes clairs, comme la protagoniste d'« À la casserole » qui, « [b]ien sûr, [...] craignait les arrestations et puis les gaz lacrymogènes<sup>352</sup> », ou encore celui d'« On n'était pas invité » qui, « [c]omme tout le monde, [...] voulais[t] éviter de [se] faire arrêter. [...] Comme tout le monde

---

<sup>347</sup> M. ANDRAOS, « À bas les masques » dans COLLECTIF, *Fermaille, op. cit.*, p. 63.

<sup>348</sup> S. PAUL, « Montréal » dans COLLECTIF, *Fermaille, op. cit.*, p. 203.

<sup>349</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille, op. cit.*, p. 184.

<sup>350</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai, op. cit.*, p. 95.

<sup>351</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille, op. cit.*, p. 184.

<sup>352</sup> C. MAVRIKAKIS, « À la casserole » dans COLLECTIF, *Printemps spécial, op. cit.*, p. 22.

[...] avai[t] l'air d'un animal traqué<sup>353</sup> ». Or, ce n'est pas seulement l'affrontement avec les policiers qui suscite la peur, mais aussi les arrestations, comme le souligne la narratrice de « Victoriaville, un champ de bataille » : « Une peur (pétrifiante) : celle vécue dans l'autobus du retour quand on a appris que plusieurs autres autobus s'étaient fait arrêter.<sup>354</sup> » Cette peur accompagne ainsi les manifestants hors de la rue; la protagoniste d'« À bas les masques, Big Brother » affirme : « J'ai peur, tout le temps.<sup>355</sup> » Pourtant, quoiqu'ils soient des « enfants effrayés<sup>356</sup> », la plupart des manifestants surmontent leurs craintes en continuant de défiler dans les rues. Certains affirment qu'« [i]l faut rester à tout prix, même si on a la chienne<sup>357</sup> » alors que d'autres choisissent de prendre la fuite une fois que le danger se présente : « Comme je n'avais pas envie de perdre un œil, je me mets à courir sur Milton jusqu'à l'avenue du Parc.<sup>358</sup> » Peu importe le comportement pour lequel ils optent, les manifestants vivent avec la crainte d'un affrontement avec les forces de l'ordre et des arrestations qui peuvent en découler.

Maintenant que nous avons relevé les caractéristiques des manifestants – le mouvement, l'homogénéité ou l'hétérogénéité, le corps manifestant et les sentiments qui les animent –, il faut voir comment ces personnages sont évalués dans l'économie du texte. Autrement dit, sommes-nous plutôt dans la valorisation ou la critique de la figure manifestante? Dans l'ensemble, elle est positive. Le narrateur de *Malphas* « les observe s'éloigner en souriant<sup>359</sup> » alors que celui de « La révolte » s'exclame : « Qu'est-ce que c'est beau!<sup>360</sup> » À travers le corpus, il n'y a que *L'été 95* et *Vérité et amour* qui présentent des narratrices plutôt indifférentes aux manifestants et qui ne font

---

<sup>353</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invité » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 83.

<sup>354</sup> B. PARCHEMAL, « Victoriaville » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 202.

<sup>355</sup> M. ANDRAOS, « À bas les masques » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 63.

<sup>356</sup> V. BACHAND, « Ce n'est rien » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 86.

<sup>357</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 94.

<sup>358</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, op. cit., p. 178-179.

<sup>359</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 169.

<sup>360</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 65.

que décrire ce qu'elles aperçoivent. Les seuls personnages qui méprisent les manifestants sont des personnages qui sont eux-mêmes négativement représentés. Par exemple, les protagonistes de « Conversation fictive », considèrent les manifestants comme « des agitateurs, des enfants gâtés<sup>361</sup> ». Or, il s'agit de Stephen Harper et de Jean Charest, eux-mêmes dépeints comme des politiciens malhonnêtes qui manipulent l'opinion publique. Dans « La jeune fille et les porcs », si on décrit les manifestants comme « des crottés noirs et rouges<sup>362</sup> » et la jeune fille comme « une crottée supplémentaire<sup>363</sup> », le texte – très ironique – ne fait que relayer sans endosser ces propos.

De manière plus nuancée, certains personnages émettent des critiques par rapport aux manifestants, mais il s'agit de sous-groupes ciblés plutôt que de l'ensemble des contestataires. Pensons au narrateur de « Moi j'suis un plus meilleur révolutionnaire » qui critique le zèle de certains groupes ou encore aux remarques du narrateur de *Terre des cons*. Ce dernier se rappelle une scène de manifestation dans laquelle il avait été agacé par Alex – personnage qui symbolise les étudiants idéalistes en grève –, mais avec le recul, il revient sur sa première impression :

[J]'étais trop agacé par le retour incessant du mot « démocratie » pour entendre autre chose et voir à quel point il était beau. Parce qu'il était beau, je m'en suis rendu compte en un éclair, à la faveur d'un coin de rue que l'on tournait. Le torse dénudé couvert de sueur, la figure à la fois boutonneuse et radieuse, il avait dans les yeux, outre la vitrification caractéristique causée par le cannabis, quelque chose comme un élan, une sorte d'éclat qui ne peut être attribuable qu'à la conviction d'être à la bonne place, au bon moment.<sup>364</sup>

En somme, les manifestants sont majoritairement dépeints comme des personnages positifs et ils occupent la place centrale dans les scènes de manifestations. Par les différentes caractéristiques que nous avons relevées, il est possible de dresser un portrait de la figure manifestante dans la

<sup>361</sup> SOULMAN, « Conversation fictive » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 236.

<sup>362</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 14.

<sup>363</sup> *Ibid.*

<sup>364</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 62-63.



fiction comme marchant dans la rue bruyamment, brandissant pancartes et poings levés et arborant le carré rouge. Considérée dans son ensemble, la foule peut être présentée comme homogène, notamment avec l'image de la marée, ou hétérogène et formée de différents sous-groupes. Dans les deux cas, la solidarité est centrale dans la description de l'ensemble des participants. Ces contestataires sont animés par l'euphorie, la rage et la peur et ils utilisent leur corps comme outil d'expression, qu'ils le dénudent ou le dissimulent. À ce propos, les travaux de Clark McPhail présentés dans *La manifestation* de Fillieule et Tartakowsky se concentrent sur le comportement des manifestants alors qu'il établit un « catalogue de plus de quarante types distinctifs et récurrents de conduites<sup>365</sup> ». Il rassemble ses résultats en quatre catégories « correspondant aux quatre parties du corps sollicités le plus fréquemment dans les séquences d'actions collectives<sup>366</sup> », soit la bouche, les jambes, les mains et le visage. Les caractéristiques des manifestants que nous avons relevés correspondent à ces catégories. « L'usage de la bouche pour s'exprimer<sup>367</sup> » s'actualise par les chants, les cris et les slogans proférés par les manifestants, lesquels constituent en grande partie le caractère bruyant de l'événement. Dans tous les textes, plus ou moins explicitement, on retrouve aussi ce « mouvement des jambes<sup>368</sup> », autrement dit la marche, le déplacement dans la ville. Même si elles n'apparaissent pas systématiquement dans les textes, les mains sont aussi représentées en train d'applaudir ou encore de brandir une pancarte ou un poing. Même chose pour les visages manifestants : ils peuvent exprimer l'euphorie manifestante, ou encore être dissimulés sous un masque.

### *Le policier*

---

<sup>365</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, op. cit., p. 123-124.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>367</sup> *Ibid.*

<sup>368</sup> *Ibid.*

Prenant position autour de la foule manifestante, les policiers encadrent et délimitent le périmètre de la manifestation; dans la logique de la métaphore du *lóng*, « [i]ls ouvrent et ferment la marche, crête et queue de l'animal mythique<sup>369</sup> ». Cette position leur permet d'encercler les manifestants dans une souricière si l'attroupement se voit déclaré illégal. Ainsi, dans *Pourquoi Bologne*, « [l]a cavalerie bloque tous les carrefours au nord comme au sud<sup>370</sup> ». Dès lors, les manifestants sont pris : « Les policiers se déploient pour nous encercler et personne ne bouge d'un poil.<sup>371</sup> » Les personnages d'« On n'était pas invités », quant à eux, arrivent à la conclusion que « [t]outes les voies étaient bloquées. Le SPVM s'était bien préparé, avait pensé à tout.<sup>372</sup> » On les représente donc parfois comme un mur, une frontière, « une haie de flics<sup>373</sup> ». Dans « On n'était pas invité », il est question d'une « barrière d'agents<sup>374</sup> » et d'une « digue policière<sup>375</sup> », alors que dans « N'a plus sommeil qui veut », il s'agit d'un « barrage d'uniformes<sup>376</sup> ».

Au-delà de cette fonction, comment sont-ils représentés, quelles images utilise-t-on pour les décrire? Dans « Autoportrait en militante », par exemple, on parle d'un « corps de ballet noir<sup>377</sup> », terme désignant l'ensemble des danseurs qui ne sont pas les solistes. Par cette métaphore, les policiers sont présentés comme un ensemble homogène qui exécute la même chorégraphie.

En outre, on a souvent recours à la métaphore pour décrire les forces de l'ordre. Ils sont qualifiés par des termes injurieux, comme « chiens<sup>378</sup> », « poulet[s]<sup>379</sup> » ou « porcs<sup>380</sup> ». Dans

---

<sup>369</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, *op. cit.*, p. 166.

<sup>370</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, *op. cit.*, p. 179.

<sup>371</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>372</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invité » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>373</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille », dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>374</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invité » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>376</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, *op. cit.*, p. 94.

<sup>377</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>378</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, *op. cit.*, p. 168.

<sup>379</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invité » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, *op. cit.*, p. 83.

« Autoportrait en militante », la narratrice va plus loin que ces lieux communs et les compare à des insectes nuisibles : « des policiers dont les dossards jaunes fluo et les casques blancs clignotent de loin comme des vers luisants qui ont pour mot d'ordre de ramper tous en même temps<sup>381</sup> ». En plus de convoquer leur mouvement synchronisé, cette citation insiste sur leur caractère obéissant; on dépeint des « flics bien dressés<sup>382</sup> » qui « attendent les ordres<sup>383</sup> ».

Dans le même sens, plusieurs descriptions des forces policières utilisent des termes militaires qui s'accordent à cette notion d'obéissance. On parle ainsi du « front policier<sup>384</sup> » « tapant à l'unisson sur leur bouclier<sup>385</sup> ». Ce comportement rappelle les tactiques militaires d'intimidation sur un champ de bataille : « Les agents frappent à répétition sur leur bouclier avec leur matraque, vacarme assourdissant qui rythme la progression de l'escouade<sup>386</sup> ». La même image se retrouve dans « Autoportrait en militante », alors que « coude contre coude, [ils] frapp[ent] ensemble sur leurs boucliers<sup>387</sup> ». En outre, leur équipement rappelle l'arsenal du soldat. Le narrateur de « La jeune fille et les porcs » le souligne par ce paradoxe : « ces agents de la paix dans leurs ridicules tenues de combat<sup>388</sup> ». Cet équipement a aussi pour effet d'uniformiser leur apparence et de dissimuler leurs caractéristiques individuelles. « Munis de casques, de masques à gaz et de boucliers en polycarbonate de série<sup>389</sup> », les policiers disparaissent derrière leur équipement. Les casques, particulièrement, participent à cet effacement puisque dans cet « habit pour la

---

<sup>380</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 7.

<sup>381</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 30.

<sup>382</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 14.

<sup>383</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 94.

<sup>384</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

<sup>385</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 94.

<sup>386</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, op. cit., p. 178.

<sup>387</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 30.

<sup>388</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 12.

guerre<sup>390</sup> », ils agissent comme des masques. Ces « policiers casqués<sup>391</sup> », selon le narrateur de « La jeune fille et les porcs », cachent « derrière les masques, les visages féroces et la hargne de tous ces flics bien dressés qui chargent<sup>392</sup> ». Cette idée revient aussi dans *Malabourg*, où les forces de l'ordre « portent en masque le visage impassible de celui qui reçoit des ordres<sup>393</sup> ». Ainsi, que ce soit la hargne ou l'indifférence de la docilité, le masque dissimule l'individu et le résume à son exécution des ordres. En plus des masques, certains matricules ont été cachés ou modifiés pour cacher davantage l'identité : « Tu repères [...] d'autres [matricules] qui ont été noircis ou égratignés.<sup>394</sup> » Ces « flics au matricule illisible<sup>395</sup> » ne sont plus identifiables. Cette dissimulation va au-delà de l'anonymat offert par leur casque, parce qu'elle est le résultat d'un geste conscient de leur part : en masquant leur identité, ces agents comptent agir en toute impunité. Ces abus de pouvoir participent de la crainte des manifestants qui subiront cette brutalité policière.

Somme toute, les textes présentent les agents de police par différentes images qui les déshumanisent, que ce soit par des comparaisons à des animaux ou à des soldats. En effaçant l'individu au profit de sa fonction, c'est surtout le caractère violent des agents qui est mis de l'avant dans les textes. Cette déshumanisation se cristallise dans l'image du robot employé dans « N'a plus sommeil qui veut » : « [les forces de l'ordre] nous foncent dessus, mécaniquement, comme s'ils étaient dépourvus de corps<sup>396</sup> ». Nous ne sommes plus seulement dans la

---

<sup>390</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 69.

<sup>391</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, op. cit., p. 178.

<sup>392</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 14.

<sup>393</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 165.

<sup>394</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 30.

<sup>395</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 90.

<sup>396</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 94.

dissimulation du corps, mais dans sa disparition au profit d'une machine. Cette image robotique renvoie uniquement à la fonction répressive du policier et efface de l'individu toute conscience.

Bref, si les policiers à l'instar des manifestants sont représentés comme un ensemble homogène, ils ne sont pas souvent représentés comme des individus. En réalité, il n'y a qu'un seul texte qui ne réduit pas les policiers à leur fonction et présente un personnage policier, soit « Banane rebelle au cœur du danger ». Très stéréotypé, le policier « a 32 ans, une femme, deux enfants, une maison en banlieue, une tondeuse, un char et des paiements<sup>397</sup> ». Cette individualisation ne signifie pas pour autant que les caractéristiques de Fred diffèrent de celles associées à ses collègues. Qualifié par Banane rebelle d'« extrémiste en son genre<sup>398</sup> », Fred possède aussi le caractère obéissant de ses homologues : « Un moment donné tu te contentes de faire c'qu'on te demande, pis c'est toute.<sup>399</sup> » Il faut préciser que le narrateur dialogue avec le policier, alors qu'il est menotté; il s'agit donc d'« une conversation entre deux individus plus ou moins heureux de se rencontrer<sup>400</sup> ». Ce personnage de policier ne présente pas une image radicalement différente de la figure du policier, même s'il s'agit d'un individu émergeant de la masse d'uniformes.

Par ailleurs, les affrontements entre policiers et manifestants créent des camps bien distincts et, comme notre corpus se positionne dans une perspective étudiante, on antagonise les forces de l'ordre. Conséquemment, ils ne sont jamais positivement représentés. Par exemple, dans « La jeune fille et les porcs », plusieurs expressions dépeignent le caractère ridicule des policiers en faisant référence à leur aspect carnavalesque : ces « silhouettes costumées<sup>401</sup> » « pour donner un

---

<sup>397</sup> G. MARCOUX-CHABOT, « Banane rebelle » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai, op. cit.*, p. 203.

<sup>398</sup> *Ibid.*

<sup>399</sup> *Ibid.*

<sup>400</sup> *Ibid.*

<sup>401</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial, op. cit.*, p. 14.

bon show<sup>402</sup> », « ces personnages de carnaval<sup>403</sup> » ou encore ces « pantins affolés<sup>404</sup> ». Plus encore, comme nous l'avons vue avec les métaphores animalières, la plupart des termes pour les désigner sont péjoratifs, voire violents. Pensons au texte « N'a plus sommeil qui veut », dans lequel on décrit le « crétin de chef de police<sup>405</sup> » comme un « maudit mange-marde puant<sup>406</sup> ». L'ami du narrateur les décrit ainsi : « Sont tellement barbares, y'ont pas d'cœur hostie, y'ont pas d'cœur...<sup>407</sup> » D'autres utilisent plutôt l'humour, comme la narratrice de « Les coups de matraque » qui souligne l'ironie de ces « “supposés agents de la paix”<sup>408</sup> » par des guillemets. En bref, les forces de l'ordre sont l'une des figures les plus représentées dans le corpus, mais en tant qu'opposant déshumanisé et obéissant aux ordres de leur supérieur.

### *Le spectateur*

En périphérie du défilé se trouve le public, que nous divisons en deux catégories, soit les spectateurs dans la rue et ceux à distance qui observent la manifestation à travers une médiation. Débutons par les témoins présents sur les lieux de l'événement, ceux qui, immobiles, regardent le défilé des manifestants. Quelques protagonistes occupent ce rôle, notamment celui de *Malphas* lorsqu'il « croise un groupe [de manifestants]<sup>409</sup> » à quelques reprises ou encore celle de *L'été 95*, qui se trouve dans la même rue que le cortège parce qu'elle « poursui[t] [le] fantôme [de son amie] dans tous les lieux du passé ». La narratrice de *Vérité et amour*, quant à elle, est à la fenêtre

---

<sup>402</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>404</sup> *Ibid.*

<sup>405</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 96.

<sup>406</sup> *Ibid.*

<sup>407</sup> *Ibid.*

<sup>408</sup> L. CLERMONT-DION, « Les coups de matraque » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 63.

<sup>409</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 168.

de son nouvel appartement montréalais lorsqu'elle remarque « des jeunes gens [qui] manifestent en frappant sur des casseroles<sup>410</sup> ».

En plus des protagonistes, différentes figures de spectateurs sont représentées dans les textes. À l'inverse des manifestants ou des policiers qui sont des groupes relativement homogènes, les spectateurs, quant à eux, ne sont souvent sur place qu'en raison du hasard, d'où leur caractère hétéroclite. Par exemple, il y a « les hommes d'affaires du centre-ville<sup>411</sup> », ces « travailleurs en veston-cravate [qui] regardent défiler la manifestation en serrant leurs mallettes contre eux.<sup>412</sup> » Dans « La corde », les manifestants passent devant une caserne de pompier et, « de connivence avec la foule, un pompier [...] fait tourner le gyrophare d'un camion géant<sup>413</sup> ». La narratrice de *L'été 95*, de son côté, remarque « les touristes [qui] ne leur prêtent pas attention<sup>414</sup> » alors que dans « La corde », « [a]ux terrasses, des gens se lèvent pour applaudir les manifestants<sup>415</sup> ». Dans « Éclaircies », plusieurs spectateurs différents sont présentés, il y a « les passants[,] les enfants dans cette fenêtre de garderie[,] les grands-mères [et] les gens dans les tours d'appartements<sup>416</sup> ». Le titre de « Comme les Hell's » vient d'une spectatrice qui insulte une jeune enfant qui s'est épinglé plusieurs carrés rouges sur les vêtements. Le narrateur n'hésite pas à la qualifier de « bonne femme de droite de mon cul de banlieue<sup>417</sup> ».

Le type de spectateur qui revient le plus dans le corpus est celui de l'automobiliste qui, arrêté par le passage de la manifestation est « prisonnier des circonstances<sup>418</sup> ». Dans « L'inactiviste »

---

<sup>410</sup> C. LEGENDRE, *Vérité et amour*, op. cit., p. 299.

<sup>411</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 95.

<sup>412</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 67.

<sup>413</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 103.

<sup>414</sup> S. LÉTOURNEAU, *L'été 95*, op. cit., p. 37.

<sup>415</sup> O. DUHAMEL-NOYER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 103.

<sup>416</sup> A. FAUBERT, « Éclaircie » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 84.

<sup>417</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 95.

<sup>418</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 68.

comme dans « Comme les Hell's », les automobilistes ne sont décrits que par leurs comportements agressifs envers la foule : « Les agissements de ce chauffeur étaient de plus en plus indécents...<sup>419</sup> » Dans « N'a plus sommeil qui veut », l'automobiliste se décrit – sortant de sa voiture pour invectiver les manifestants – comme un de « ceux qui travaillent pour payer [leurs] études<sup>420</sup> », alors que le narrateur le considère plutôt comme « un perroquet lobotomisé responsable<sup>421</sup> ». L'adjectif « responsable » est ironique et ridiculise les prétentions de l'automobiliste. Par ces désignations, on voit l'écart entre les perceptions du narrateur et celles de l'automobiliste.

Tous ces passants, qu'ils appuient ou insultent les manifestants, sont « spectateur[s] de cette situation malgré [eux]<sup>422</sup> » puisque leur présence est circonstancielle. D'ailleurs, si l'on recense différents types de spectateurs (passants, automobilistes, pompiers, touristes, etc.), ils ne font pas l'objet de longues descriptions contrairement aux deux figures précédemment étudiées. Les spectateurs sont représentés dans la fiction surtout dans leur rapport à la foule manifestante.

Il en va autrement pour les spectateurs à distance qui doivent avoir recours aux médias (sociaux ou traditionnels) pour accéder aux images de la manifestation. Il y a les usagers du métro dans « L'inactiviste » qui « préfèr[ent] sans doute vivre ce moment historique à la télé<sup>423</sup> », sinon les spectateurs à distance vont chercher leur information sur Internet plutôt que dans les médias traditionnels. Les personnages de « Chelsea rouge » regardent les vidéos sur Internet et sont décrits comme « engagés [et] militants<sup>424</sup> ». C'est par conviction plutôt que par désœuvrement qu'ils vont vers ces images, comme le narrateur de « Je n'étais pas là » qui a recours à « un

---

<sup>419</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 50.

<sup>420</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 86.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>422</sup> S. MATTEAU, « Cri de terrain » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 176.

<sup>423</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 45.

<sup>424</sup> G. SCOTT, « Chelsea rouge » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 57.



ordinateur[ :] des médias sociaux à visiter, les journaux à lire sur [son] écran<sup>425</sup> ». Dans la prolifération des événements militants, les médias sont une option intéressante pour ceux et celles qui ne peuvent se déplacer. Dans « Images tremblantes du mouvement », la narratrice en fait une obsession : « Je vais sur Facebook toutes les trente minutes, ça vire à l'obsession. Je suis sur Twitter le déroulement de manifs auxquelles je ne vais pas<sup>426</sup> ». Elle cumule ainsi les rôles de manifestante et de spectatrice. C'est aussi le cas dans « Autoportrait en militante » :

Tu passes tes soirées devant RDI, CUTV, Twitter et Facebook, projetés sur le téléviseur et l'ordinateur en simultané. Tu es accrochée, incapable de t'extirper de l'aura des infos, ajoutant parfois une conversation téléphonique pour suivre avec d'autres les événements au moment même où ils se déploient devant toi.<sup>427</sup>

Bien que la plupart des protagonistes soient des manifestants, plusieurs accumulent les rôles, notamment lorsqu'il y a plusieurs scènes de manifestation dans un même texte. Cela permet, entre autres, de complexifier l'engagement des protagonistes en ne les limitant pas à une seule perspective. Parfois, les personnages sont d'abord spectateurs, puis deviennent manifestants. Par exemple, dans « La révolte », le narrateur est très critique envers lui-même alors qu'il travaille en sachant ce qui se passe dans la rue : « Je suis en furie, mais reste sagement assis, comme ceux qui m'entourent et noircissent leur petite paperasse sans rouspéter... Je tremble de rage.<sup>428</sup> » C'est après avoir « fixe[r] [s]on ordinateur où la masse de manifestants grossit de minute en minute<sup>429</sup> » qu'il va chercher sa collègue pour qu'ils aillent rejoindre la manifestation. De la même manière, Mina, dans *Malabourg*, « s'installe devant l'ordinateur pour suivre à l'écran le trajet du *lóng*<sup>430</sup> » avant de descendre elle-même dans la rue. Ces narrateurs passent donc de sympathisant passif à

<sup>425</sup> A. MAROIS, « Je n'étais pas là » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 38.

<sup>426</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., 185.

<sup>427</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 30.

<sup>428</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 65.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>430</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 164.

manifestant actif. Cette transition du rôle de spectateur à celui de manifestant s'opère après avoir regardé les images de manifestation, ce qui agit comme élément déclencheur.

Les protagonistes qui cumulent plus d'un rôle dans la manifestation ne le font pas forcément en alternance; certains sont à la fois spectateurs et manifestants. Ils établissent une distance entre la foule et eux alors même qu'ils participent à l'événement, comme le narrateur de « La révolte » qui « flotte au-dessus du rassemblement [qu'il] peu[t] observer dans toute sa splendeur<sup>431</sup> ». Dans le même ordre d'idée, le protagoniste de « N'a plus sommeil qui veut » sort son téléphone et se met à enregistrer les spectateurs qui filment le défilé, ainsi les rôles s'échangent : « Je me sens distant et près à la fois, je m'observe regarder les autres, comme si je flottais derrière moi.<sup>432</sup> » Ces personnages sont des manifestants actifs, mais ils arrivent à se détacher suffisamment pour observer ce à quoi ils participent. C'est aussi le cas du protagoniste de *Terre des cons* qui conserve une distance critique, même lorsqu'il est au cœur de la manifestation. Ses commentaires sur la foule qui l'entoure donnent l'impression qu'il n'en fait pas partie : il refuse de crier des slogans, critique « les fautes sur les bannières [et veut] envoyer se rhabiller une petite-grosse-contre-la-hausse<sup>433</sup> ». Tout en marchant avec les manifestants, il agit davantage comme un spectateur critique. D'ailleurs, dans une autre scène, il est un spectateur à distance : « j'ai passé une journée complète à scruter des photos de ces casseurs [sur Internet].<sup>434</sup> »

Par les différents types (dans la rue ou à distance) qui sont représentés et par les protagonistes qui sont à la fois manifestants et spectateurs (alternativement ou simultanément), la figure du spectateur a une grande importance dans les représentations. Contrairement à la figure du manifestant et des forces de l'ordre, respectivement positive et négative, les spectateurs sont

---

<sup>431</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

<sup>432</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 84.

<sup>433</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 54.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 82.

évalués en fonction de leur rapport à la foule. En ce sens, ceux qui insultent les manifestants sont dévalorisés : celle qui s'en prend à la jeune fille dans « Comme les Hell's » est décrite, entre autres, par le narrateur, comme « une grosse conne<sup>435</sup> », une « salope<sup>436</sup> » ou « une grosse pute<sup>437</sup> ». En toute logique, dans l'optique où les textes adoptent pour la majorité le point de vue des manifestants ou du moins en sont des sympathisants, il n'y a rien d'étonnant à ce que les spectateurs qui les appuient soient décrits positivement.

### *Le média*

Comme les spectateurs, les médias font partie de la « nébuleuse », ils peuvent donc être dans la rue avec les manifestants ou bien à distance. D'ailleurs, on peut supposer la présence de médias dans plusieurs textes sans qu'ils soient représentés clairement. En fait, dans toutes les scènes lors desquelles les personnages assistent à une manifestation à distance, il y a forcément présence d'une médiation. C'est le cas de plusieurs textes, comme « Chelsea rouge », *Malabourg*, « La révolte », « Je n'étais pas là », « Comme les Hell's » et *Terre des cons*. D'ailleurs, en assumant ce rôle de transmission, les médias ont des répercussions sur l'engagement de certains spectateurs :

Je ne comprenais à vrai dire pas grand-chose non plus de ladite cause, et n'eût été le journal qui traînait sur la table de la cafétéria du boulot et son article sur le sujet que j'avais eu le loisir de lire à l'heure du dîner, pensai-je, je serais moi aussi, à l'heure actuelle, écrasé devant ma télévision.<sup>438</sup>

Dans « N'a plus sommeil qui veut », le narrateur rencontre « [u]ne équipe de Radio-Canada [qui] pose des questions aux manifestants<sup>439</sup> ». Il s'agit de la seule référence à un média institutionnel

---

<sup>435</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 95.

<sup>436</sup> *Ibid.*

<sup>437</sup> *Ibid.*

<sup>438</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 45,

<sup>439</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 79.

nommé (et se trouvant à proximité des manifestants) dans tout le corpus. Ils sont là dans un but défini, « [i]ls veulent savoir pourquoi. Les téléspectateurs veulent tout savoir. Pourquoi descendez-vous dans la rue même si les attroupements sont illégaux? Pourquoi avez-vous rejeté l'offre du gouvernement? <sup>440</sup> » « Autoportrait en militante » présente aussi ces médias institutionnalisés, mais sans en nommer aucun précisément : « Sous tes yeux, des hordes de journalistes tendent leur micro, prennent des photos, rédigent des commentaires, des billets d'humeur, des lettres d'opinion où tu reconnais sans cesse les mêmes visages<sup>441</sup> ». Dans *L'été 95*, la narratrice est elle-même journaliste. Elle est à Québec précisément pour couvrir ces événements avec son collègue japonais, Tetsuo. Or, lorsqu'elle croise une manifestation, elle ne leur pose aucune question, elle est plutôt entraînée dans ses souvenirs d'adolescence. Tetsuo, en revanche, est fébrile et prend plusieurs photographies du groupe. Dans ces représentations des médias institutionnalisés, ce sont eux qui vont sur les lieux afin de recueillir des témoignages, des opinions ou encore des images.

Avec les médias sociaux, la démarche n'est pas la même. Ceux qui filment le défilé sont des spectateurs dont la présence à l'événement est circonstancielle. Aux terrasses, « [p]lutôt que de se joindre [aux manifestants], [les] sympathisants sortent leur cellulaire et [les] filment, médusés par la marée humaine.<sup>442</sup> » Ce double rôle est aussi rapporté dans *Terre des cons* : « des badauds point[ai]ent leur téléphone vers la police ou ses opposants, des centaines de badauds qui se croyaient invisibles, sûrement, puisqu'ils filmaient des attroupements avec la conviction de ne pas en faire partie.<sup>443</sup> » Ces images diffusées par les réseaux sociaux créent un contrepoids à

---

<sup>440</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 79.

<sup>441</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 30-31.

<sup>442</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 90.

<sup>443</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 82.

l'information diffusée dans les médias traditionnels : ce ne sont pas des journalistes, ils servent de courroie de transmission en direct et sans intermédiaire entre le public et les manifestants.

De manière générale, les médias occupent une place secondaire – voire anecdotique – dans les scènes de manifestations. Ils ne font pas l'objet de longues descriptions, ils sont davantage présentés comme des outils. Concernant l'évaluation qui en est faite dans les textes, on sent une méfiance du côté des manifestants dans la rue, en même temps qu'ils répondent à un besoin lorsque le personnage n'est pas sur place. Or, même si on les critique, les figures médiatiques ne sont pas antagonisées comme peuvent l'être les policiers. Elles font leur travail, mais les manifestants sont conscients de l'enjeu médiatique : « [l']opinion publique doit être séduite. On se l'arrache, tous les moyens sont bons<sup>444</sup> ». Nous nous attarderons davantage sur cet aspect de la récupération médiatique de la manifestation dans la seconde partie de ce chapitre.

### *Le destinataire*

Les destinataires des manifestations sont les représentants du gouvernement et plus précisément Jean Charest. Encore une fois, comme les textes sont dans une perspective manifestante, ils ne sont jamais des figures positives, bien au contraire. Dans « La révolte », on décrit « [l]e petit chef frisé et sa bande de notables<sup>445</sup> » comme « [des] menteur[s] et [des] crosseur[s]<sup>446</sup> ». On va jusqu'à le comparer à un insecte dans « Nous sommes des millions » : le premier ministre est « flasque comme une limace<sup>447</sup> » et il est qualifié d'« insecte ventripotent<sup>448</sup> ». Ces descriptions expriment le mépris des protagonistes à l'encontre du premier ministre et de son gouvernement.

---

<sup>444</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 184.

<sup>445</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 64-65.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>447</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 69.

<sup>448</sup> *Ibid.*

La ministre de l'Éducation de l'époque, Line Beauchamp est interpellée dans le texte « Les coups de matraque », non seulement comme destinataire de la manifestation, mais du texte lui-même. En effet, le texte se termine par une adresse directe : « Madame Beauchamp, j'ai hâte que vous condamnerez les violences abusives des brigades antiémeutes du SPVM qui font preuve de provocation vraiment très peu subtile.<sup>449</sup> » À travers ce souhait, la narratrice critique la ministre qui insiste pour que les associations étudiantes condamnent la violence alors que le gouvernement, lui, n'hésite pas à faire appel aux forces policières.

Malgré ces exemples dans lesquels les destinataires sont mis en scène, peu de textes leur accordent une place. En réalité, il s'agit de la figure la moins représentée dans celles que nous avons présentées dans ce chapitre. Toutefois, les quelques textes qui représentent un ou des membres du gouvernement comme destinataire ne les dépeignent jamais comme une figure positive. Au contraire, les images qui les représentent – particulièrement le premier ministre Charest – sont parfois très violentes.

En conclusion, les rôles que nous avons recensés ici n'ont pas tous la même importance et ne sont pas traités de la même manière dans les textes. La figure manifestante est la plus représentée – la majorité des protagonistes l'incarne – et, mis à part quelques critiques, elle est présentée positivement. Le rôle de spectateur est également incarné par plusieurs personnages, mais ce ne sont que ceux qui s'affichent sympathisants qui sont présentés positivement dans les textes. Les policiers, quant à eux, sont aussi dans plusieurs textes, mais on les déshumanise en les réduisant à leur fonction répressive et comme antagonistes aux manifestants. Les médias, pour leur part, n'apparaissent que dans certains textes et ne font pas l'objet de longues descriptions, ils se

---

<sup>449</sup> L. CLERMONT-DION, « Les coups » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 64.

résumant le plus souvent à leur côté utilitaire de transmission de l'information. Finalement, la figure la moins présente du corpus – en plus d'être toujours négative – est celle du destinataire. Ces rôles sont incarnés par différentes configurations de personnages : comme des ensembles homogènes ou hétérogènes, comme des individus ou simplement mentionnés au détour d'une phrase.

Deux de ces figures font l'objet de plus longues descriptions : les manifestants et les policiers. Il est intéressant de comparer leurs caractéristiques afin d'en dégager des ressemblances, alors qu'ils constituent deux camps opposés. Dans les deux cas, on les décrit comme des ensembles relativement homogènes, et ce, contrairement aux autres groupes. Ils sont également les seuls à porter des masques, bien que leurs motivations ne soient pas forcément les mêmes. Pour les manifestants comme pour les policiers, le masque a une fonction de protection et d'anonymat, mais dans le cas des manifestants, il s'y ajoute un côté ludique, carnavalesque. Ces ressemblances s'expliquent notamment par leur affrontement : ils sont présentés comme deux camps opposés qui se mesurent l'un à l'autre sur le même terrain. Rassemblés au cœur de l'action, ils ont des comportements très différents – la frénésie et le chaos manifestants se butent à la rigidité et à l'obéissance policières –, mais ils interagissent dans le même espace restreint. Les manifestants et les policiers sont étroitement liés et se partagent l'espace dans la rue, mais malgré leur proximité physique, leur rôle d'antagoniste les empêche qu'un même personnage occupe les deux positions.

Ce qui n'est pas le cas pour d'autres fonctions qui se combinent plus facilement. Certains personnages cumulent les rôles de manifestant et de spectateur, alors qu'on voit aussi des spectateurs s'improviser dans le rôle de média. Ces différentes configurations donnent une importance considérable à la figure du spectateur. Il s'agit du deuxième rôle le plus représenté après celui du manifestant, alors que dans la théorie du fait manifestant, on y accorde beaucoup

moins d'importance. En effet, la plupart des études qui s'intéressent aux manifestations ne placent pas le spectateur au centre de l'événement, alors que c'est fréquemment le cas dans les fictions que nous avons analysées.

De plus, on observe une distinction entre les figures de spectateur dans les formes longues et dans les formes courtes. Dans les romans, presque tous les narrateurs occupent la fonction de spectateur dans la rue, alors que dans les nouvelles, les personnages sont surtout des manifestants et ceux qui sont spectateurs le sont à distance parce qu'ils ne peuvent physiquement être sur place. De cette manière, les protagonistes des formes courtes se positionnent beaucoup plus clairement que ceux des formes longues qui utilisent la distanciation offerte par la figure du spectateur.

Il y a un lien à faire avec la distance requise dans le processus d'écriture et l'importance de la figure du spectateur chez les protagonistes du corpus. D'ailleurs, certains textes évoquent ce devoir de mémoire à accomplir par l'écriture : « Il faudra tout décrire avec des mots nouveaux inventés pour l'occasion, des mots-valises, des mots fiers<sup>450</sup> ». Le narrateur de « N'a plus sommeil qui veut », se retire momentanément de l'action dans cette optique, il « préfère rester en retrait et prendre des notes pour plus tard<sup>451</sup> ». Cette conscience d'avoir à témoigner dote ces protagonistes du rôle d'observateur attentif, d'où l'adoption de la posture du spectateur qui leur offre ce recul. Ce lien entre écriture et engagement manifestant est aussi mentionné dans « Autoportrait en militante » : « si tu écris, tu dois le faire comme tu marches, notes des images comme on laisse tomber des cailloux pour marquer le chemin<sup>452</sup> ». Cette distance nécessaire à l'écriture explique cette importance de la figure du spectateur dans les textes en même temps que

---

<sup>450</sup> A. FAUBERT, « Éclaircies » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 52.

<sup>451</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 79.

<sup>452</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 29.



sa cohabitation avec celle du manifestant. Le double rôle assumé par plusieurs personnages les place à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la manifestation de manière à ce qu'ils puissent ultérieurement témoigner de leur propre expérience.

### **Interactions structurantes**

À travers ces portraits des personnages émergent des dynamiques à l'intérieur des groupes ou entre ceux-ci. Par leurs différents rôles dans la manifestation, ces acteurs sont appelés à entrer en contact les uns avec les autres, mais ils sont surtout en relation avec la foule manifestante. Les manifestants sont donc le dénominateur commun des interactions entre les personnages; c'est par rapport à eux et aux enjeux qu'ils représentent que les autres personnages se situent. En ce sens, nous analysons les différentes dynamiques présentes dans les scènes en les regroupant en deux catégories : d'abord, les dynamiques d'adhésion entre les manifestants ou encore entre les manifestants et les spectateurs et ensuite, les dynamiques d'opposition marquées quant à elles par le désaccord des personnages à l'endroit d'un ou de plusieurs manifestants – pouvant aller jusqu'à la violence physique. Dans le cas des dynamiques d'opposition, les configurations sont plus nombreuses, on y trouve les manifestants entre eux, mais aussi en relation avec les spectateurs, les forces de l'ordre et les destinataires. Dans un troisième temps, il sera question des rapports entre manifestants et médias. Nous traitons séparément cette relation parce qu'elle va au-delà de ce qui se déroule dans la rue : elle fait référence au deuxième temps de la manifestation, là où se jouent les enjeux interprétatifs. Dès, lors il s'agira de relever les stratégies médiatiques mises en place par les deux groupes afin de proposer leur interprétation de la manifestation.

#### *Les dynamiques d'adhésion*

Les manifestants, entre eux, s'appuient, se félicitent et s'entraident; la solidarité est omniprésente dans les textes. Dans l'ouvrage *La manifestation* d'Olivier Fillieule et de Danielle Tartakowsky,

les auteurs présentent comment l'opinion de différents chercheurs convergent quant à l'hypothèse « sur les effets individuels de la participation aux manifestations » : « celles-ci seraient des occasions de construction ou de renforcement de la *solidarité* des groupes et de leur identité<sup>453</sup> ». Ce caractère solidaire est présent que l'on représente une manifestation modeste – « Nous sommes peu, mais nous ne sommes pas seuls<sup>454</sup> » – ou imposante – « nous sommes plus de 250 000 camarades unis dans les rues<sup>455</sup> ». Cette conscience de « fai[re] partie de quelque chose de grand<sup>456</sup> » est au cœur de la solidarité manifestante : « nous sommes seuls, mais unis<sup>457</sup> ». Par ailleurs, elle est affichée par le carré rouge; accroché au corps, il agit comme signe distinctif d'appartenance à une communauté militante : « J'observe les carrés rouges accrochés aux chandails, aux balcons et aux sacs. Une *solidarité visible, tangible, provocante*.<sup>458</sup> »

Le caractère rassembleur des manifestations permet cette solidarité, voire fait naître un sentiment de communauté. Les défilés de casseroles, notamment, permettent aux voisins de faire connaissance : « On découvre nos voisins, on se salue d'un coup de cuillère en bois.<sup>459</sup> » Ce rendez-vous quotidien avec « les voisins qu'ils avaient appris à connaître<sup>460</sup> » crée un sentiment de communauté. C'est aussi le cas entre collègues et amis, comme dans « À la casserole » où la protagoniste considère « la grève [comme] l'occasion d'une solidarité réelle et de joyeuses retrouvailles<sup>461</sup> ». En effet, « [j]amais elle ne s'était sentie aussi proche d'eux [ses étudiants] ou

---

<sup>453</sup> O. FILLIEULE et D. TARTAKOWSKY, *La manifestation*, op. cit., p. 111-112. Les auteurs soulignent.

<sup>454</sup> A. MAROIS, « Je n'étais pas là » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 39.

<sup>455</sup> A. FAUBERT, « Éclaircies » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 84.

<sup>456</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 84.

<sup>457</sup> V. BACHAND, « Ce n'est rien » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 86.

<sup>458</sup> A. MAROIS, « Je n'étais pas là » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 39. Nous soulignons.

<sup>459</sup> *Ibid.*

<sup>460</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 170.

<sup>461</sup> C. MAVRIKAKIS, « À la casserole » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 19.

encore de ses collègues que des années de fréquentation peu assidues avaient fini par rendre à ses yeux, apparemment à tort, méprisables.<sup>462</sup> »

Ce sentiment de solidarité se traduit aussi par des actions, notamment la formation d'une « chaîne humaine increvable<sup>463</sup> » dans laquelle les manifestants se regroupent pour se protéger d'un assaut des forces de l'ordre. Dans *Terre des cons*, « Julie [la conjointe du narrateur] s'[est] jointe à la chaîne humaine<sup>464</sup> » et n'hésite pas à se mettre en danger pour soutenir les autres manifestants. Cette sollicitude s'exprime aussi par les gestes d'entraide comme ceux décrits dans « Victoriaville : un champ de bataille » : « Un geste (réciproque) : celui de l'étudiant qui m'a pris le bras lorsque je titubais et qui a mis de l'eau dans mes yeux brûlants et incapables de s'ouvrir. L'eau que j'ai ensuite mise dans les yeux d'un étudiant qui souffrait du même mal.<sup>465</sup> » Cette réciprocité entre inconnus crée une dynamique d'entraide qui renforce les rangs manifestants de la même manière que la chaîne humaine.

Au-delà des actions portées par les manifestants, la solidarité s'exprime aussi dans les textes par l'image d'un grand corps manifestant, comme si les individus se fondaient dans la masse manifestante pour devenir une seule entité, « un tout organique<sup>466</sup> ». Dans « Autoportrait en militante », on note l'effacement de la protagoniste dans la foule dans deux extraits en particulier : « tu as cédé le pas à la foule<sup>467</sup> » et « Tu t'es faite [*sic*] multitude, cortège, assemblée, régiment<sup>468</sup> ». Ces exemples sont tirés de la fin de la nouvelle où le personnage se fond dans la foule. Cet emplacement révèle d'ailleurs l'importance de cette image : on présente la solidarité

---

<sup>462</sup> C. MAVRIKAKIS, « À la casserole » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 21.

<sup>463</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invités » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 84.

<sup>464</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 54.

<sup>465</sup> B. PARCHEMAL, « Victoriaville » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 202.

<sup>466</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 82.

<sup>467</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 33.

<sup>468</sup> *Ibid.*

manifestante comme le paroxysme de l'engagement militant annoncé par le titre de la nouvelle. Plus encore, l'image d'un *corps* manifestant est évoquée dans « Nous sommes des millions » : « Nous ferons corps<sup>469</sup> ». Cette métaphore de la foule manifestante comme un organisme gommant les individus pousse la solidarité manifestante au-delà de l'entraide ou de sympathies circonstanciées. L'enjeu de l'événement devient si important que les manifestants font front commun au point de gommer leur identité individuelle. Cette tendance est signalée par l'emploi fréquent du « nous » plutôt que du « je » que nous avons relevé dans le chapitre précédent. Certains textes sont entièrement écrits à la première personne du pluriel (comme l'indique le titre « Nous sommes des millions », par exemple), alors que dans d'autres cas, le « nous » n'apparaît qu'à des moments précis dans le texte pour montrer un moment de solidarité particulièrement fort, notamment dans « La révolte » où le personnage abandonne le « je » au profit du « nous » au moment où il entre dans le cortège et en constate l'ampleur : « nous sommes des centaines de millions<sup>470</sup> ».

Tous les personnages ne présentent pas le même degré d'adéquation à la foule. Certains, par exemple, ne sont pas acceptés d'emblée par les autres manifestants. C'est le cas du narrateur de *Pourquoi Bologne*, qui éveille d'abord la méfiance dans un petit groupe de manifestants. Ils se demandent s'il est un agent provocateur lorsqu'il leur propose de les guider dans « le cœur administratif de l'Université<sup>471</sup> ». Il finit toutefois par gagner leur confiance : « Mon adhésion à la bande ne fait plus de doute; c'est moi qui donne le signal pour que nous déployions la bannière<sup>472</sup> ». D'ailleurs, ce n'est qu'une fois que la chef tranche en sa faveur que le premier

---

<sup>469</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 74.

<sup>470</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 66.

<sup>471</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, op. cit., p. 177.

<sup>472</sup> *Ibid.*

« nous » apparaît, appuyant ainsi son appartenance au groupe. On voit aussi une évolution de la solidarité du narrateur de *Terre des cons* au fil des scènes de manifestation. Dans la première scène, il prend part à la manifestation, mais tout en gardant quelques réserves : « nous [le narrateur et son ami Philippe] faisons acte de présence, et même, *un peu*, corps avec la foule<sup>473</sup> ». Encore une fois, l'image d'un corps manifestant est évoquée, ce qui n'empêche pas le narrateur de garder une distance. C'est plutôt dans la deuxième scène qu'il se révèle plus en phase avec les autres manifestants en évoquant « [son] ivresse et [sa] solidarité<sup>474</sup> ». Les protagonistes des deux romans passent d'une position extérieure à la solidarité manifestante bien que d'un côté l'adhésion du personnage soit du ressort des autres manifestants, alors que de l'autre côté c'est lui-même qui place une distance entre la foule et lui. Toutefois, dans aucune scène on n'observe le cheminement inverse d'un protagoniste, soit le passage d'une grande solidarité à une distanciation de la foule.

La majorité des textes présentent cette solidarité manifestante, bien que le degré d'adhésion des personnages à la foule puisse varier; ils ne vont pas tous jusqu'à s'effacer au profit d'un grand « nous » collectif et ne sont pas acceptés d'emblée par la foule. Même dans le cas de « L'inactiviste », dans lequel le protagoniste, après avoir finalement rejoint la manifestation, se fait attaquer par des manifestants en raison d'un malentendu, celui-ci ne remet pas en question son adhésion ou sa participation à l'événement :

Et même si je compris à cet instant que ce que j'allais maintenant affronter dépasserait en intensité et en brutalité tout ce que j'avais vécu durant la dernière heure (et d'ailleurs dans ma vie), et que je reçus, alors que je faisais cette terrible

---

<sup>473</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 54. Nous soulignons.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 59.

constatation, un fantastique coup derrière la tête [...] eh bien, malgré tout cela, je suis quand même content d'y être allé, à la manif.<sup>475</sup>

Mis à part les manifestants entre eux, un seul autre groupe les soutient et les encourage : les spectateurs. La réaction de celles et ceux qui sont présents dans la rue est immédiate et visible pour les manifestants. Que ce soit les pompiers de « La corde » qui sont « de connivence avec la foule<sup>476</sup> » ou les automobilistes de « La révolte » qui « sortent de leur véhicule pour [les] encourager<sup>477</sup> », ils apportent leur soutien directement à la foule. Comme nous l'avons relevé précédemment, la couleur rouge (surtout sous forme de carré) et les applaudissements sont les principaux moyens utilisés par les sympathisants pour montrer leur soutien.

Bref, l'adhésion des spectateurs sur place est surtout exprimée par des signes d'encouragement, et ce, même s'ils sont discrets. Dans *Malphas*, par exemple, le narrateur soutient le mouvement et les manifestations sans l'exprimer ailleurs que dans la narration ou par des gestes subtils, comme lorsqu'il « les observe s'éloigner en souriant<sup>478</sup> ». Ce faisant, la narration permet de souligner sa position, alors qu'elle est quasi imperceptible pour la foule en mouvement. À l'inverse, un seul spectateur se démarque en ce qu'il apporte une aide matérielle plutôt que morale. Dans « Cri de terrain », un homme a, de sa fenêtre, « organisé un système de cordes avec un bac pour nous [manifestants pris en souricière par les policiers] donner de la nourriture et de l'eau<sup>479</sup> ». Sans être manifestant, il intègre donc d'une certaine manière cette logique d'entraide, caractéristique de la solidarité manifestante.

---

<sup>475</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 52.

<sup>476</sup> O. DUHAMEL-POIRIER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 103.

<sup>477</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 68.

<sup>478</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 169.

<sup>479</sup> S. MATTEAU, « Cri de terrain » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 176.

Dans le cas des spectateurs à distance, leur adhésion ne peut s'exprimer concrètement. Certains personnages cumulent les rôles de manifestant et de spectateur; puisqu'il est impossible d'être de tous les rassemblements, ils suivent certains événements à distance : « Tu regardes le téléjournal, les talk-shows, les documentaires et les émissions spéciales.<sup>480</sup> » Par son obsession à assister aux manifestations – même si elle n'a qu'une présence virtuelle – la protagoniste d'« Autoportrait en militante » marque son soutien aux manifestants, et ce, sans qu'ils en aient conscience.

Les narrateurs qui sont spectateurs à distance en raison de déplacements à l'étranger se caractérisent par une envie de rejoindre les marcheurs. La narratrice de « Chelsea rouge » est à New York et « [s]i, normalement [elle est] triste de quitter New York, cette fois [elle a] hâte<sup>481</sup> ». À défaut de marcher avec les manifestants, elle affiche le même symbole qu'eux : « Je porte, en solidarité avec eux, un pull-over de coton rouge<sup>482</sup> ». À l'envie de participer s'ajoute parfois la culpabilité d'être dans l'impossibilité de le faire. Dans « Je n'étais pas là » – au titre par ailleurs évocateur –, le narrateur est très solidaire malgré la distance : « Parce que j'étais là, à chaque pas. J'ai frémi à distance, j'ai ri aussi, parfois.<sup>483</sup> » Néanmoins, cette sympathie ne lui suffit pas; il culpabilise d'être à l'étranger, d'« [avoir] tout manqué<sup>484</sup> ». Le narrateur de « Comme les Hell's », en voyage à Paris, évoque aussi ce sentiment : « Ce séjour à Paris était prévu depuis longtemps, mais cette vérité n'entamait en rien le remords qui m'habitait de n'avoir pas suffisamment manifesté, sacré, gueulé lorsque j'étais toujours à Montréal [...], le remords demeurait<sup>485</sup> ». Ces personnages se sentent coupables de ne pouvoir participer à l'agitation.

---

<sup>480</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 31.

<sup>481</sup> G. SCOTT, « Chelsea rouge » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 58.

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>483</sup> A. MAROIS, « Je n'étais pas là » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 38.

<sup>484</sup> *Ibid.*

<sup>485</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 91.

En somme, les dynamiques d'adhésion concernent les manifestants et les spectateurs, mais s'incarnent différemment selon les personnages. Dans les deux cas, le carré rouge agit comme un symbole rassembleur permettant aux individus de s'identifier tout en contribuant au sentiment de solidarité. Toutefois, cette solidarité se présente autrement chez les participants que chez les spectateurs. Entre manifestants, le caractère rassembleur de l'événement permet de solidifier les liens entre collègues, étudiants, voisins et amis. Plus encore, certains textes présentent la foule comme un tout organique dans lequel les individus s'effacent au profit d'un grand « nous » manifestant. La relation des spectateurs à la foule est moins fusionnelle, ils jouent davantage un rôle de sympathisants. Ils encouragent les marcheurs par des applaudissements lorsqu'ils sont sur place, alors qu'à distance, l'adhésion des personnages est surtout marquée par ce que la narration nous indique. La solidarité de certains va jusqu'à la culpabilité de ne pas y participer; ils ne sont pas tous spectateurs par choix, certains y sont contraints par leur éloignement géographique.

### *Les dynamiques d'opposition*

Si deux groupes seulement ont des interactions positives, ils sont plus nombreux à entretenir des rapports négatifs. D'ailleurs, les groupes que nous avons identifiés comme solidaires ne le sont pas systématiquement : les manifestants, que ce soit entre eux ou avec les spectateurs, sont parfois aussi en opposition, mais ces relations n'égalent pas en violence celle de l'affrontement entre manifestants et policiers. D'ailleurs, après la solidarité manifestante, il s'agit de la relation la plus représentée dans le corpus, contrairement à la relation entre manifestants et destinataires qui est peu mise en scène dans les textes bien qu'elle soit structurante pour la manifestation.

Commençons par les dynamiques d'opposition entre les manifestants. Elles s'incarnent de différentes manières et accentuent le caractère hétérogène de la foule au contraire de la solidarité manifestante. Par exemple, dans *Malphas*, ce n'est pas une foule unie qu'on présente, mais « une



autre bande [qui] approche [du premier groupe] en émettant une série de menaces indistinctes<sup>486</sup> ». Même si on ne précise pas la cause de l'hostilité, on présente les manifestants comme deux groupes distincts qui s'opposent. C'est également le cas lorsque les manifestants rejettent les casseurs : « J'ai vu des gens qui tiraient des feux d'artifice se faire huer<sup>487</sup> » ou encore « Une jeune femme a jeté une pierre dans une vitrine de banque [et la] foule l'a repoussée quand elle essayait de s'y cacher<sup>488</sup> ». Dans ces exemples, la masse manifestante se scinde pour expulser certains de ses membres qui n'agissent pas conformément aux attentes de la majorité : les casseurs sont marginalisés. Dans « L'inactiviste », le narrateur n'est pas seulement rejeté par les manifestants qui croient qu'il a ordonné au chauffeur de taxi de foncer sur eux, il est aussi victime de violence : « Un manifestant m'agrippa, puis un deuxième, je reçus des injures, un crachat<sup>489</sup> ».

Dans « Images tremblantes du mouvement », la narratrice est tellement en colère qu'elle craint que sa frustration éclabousse la foule manifestante, et ce, bien qu'elle en fasse partie : « J'essaie de canaliser ma colère et de n'insulter personne, surtout pas des gens qui marchent à côté de moi dans la rue<sup>490</sup> ». D'autres fois, l'hostilité du protagoniste est dirigée vers un sous-groupe de manifestants en particulier, comme dans « Moi j'suis un plus meilleur révolutionnaire ». Avec humour, le narrateur dénonce l'attitude condescendante de certains groupes qui divisent les militants entre « bon » et « mauvais » : « Ce n'est pas parce que tu traversais un nuage de fumée de lacrymo et que tu n'étais pas en mesure de respirer à plein poumon un avant-midi que tu es un "plus meilleur révolutionnaire". Personne ne va faire de t-shirt à ton effigie parce que tu t'es pris

---

<sup>486</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 123.

<sup>487</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 184.

<sup>488</sup> *Ibid.*

<sup>489</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 52.

<sup>490</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 185.

une balle de plastique.<sup>491</sup> » Ainsi, on observe les deux types de configuration, c'est-à-dire un individu s'opposant à la foule (ou à un groupe) ou la foule rejetant un individu. Ensuite, les configurations sont aussi nombreuses que les raisons de ces confrontations. Dans tous les cas, ces affrontements ont pour effet de présenter une foule manifestante divisée.

Les forces de l'ordre, quant à elles, sont toujours dans un rapport d'opposition avec la foule. Les hostilités débutent le plus souvent lorsque la manifestation est déclarée illégale par les policiers : « Depuis la cabine [de l'hélicoptère] le commandant lance [...] *Cette manifestation est déclarée illégale. Dispersez-vous.*<sup>492</sup> » À partir de ce moment, les policiers n'ont plus seulement comme rôle d'encadrer la foule, mais de la disperser et de procéder à des arrestations dans les cas de résistance. Dans « N'a plus sommeil qui veut », le narrateur mentionne aussi cette déclaration comme élément déclencheur à l'affrontement entre policiers et manifestants : « Comme d'habitude pour lancer le bal, la police déclare la manifestation illégale<sup>493</sup> ». D'entrée de jeu, le narrateur souligne le caractère routinier et prévisible de cet affrontement. Or, la plupart des textes ne prennent pas la peine de représenter ce moment de la manifestation. Au contraire, la violence policière surprend fréquemment les manifestants qui ne se savaient pas en infraction : « Pas d'avertissement de notre point de vue de la manifestation. La violence policière s'est alors fait sentir par les gaz, et ce, trop rapidement.<sup>494</sup> »

Que les policiers déclarent la manifestation illégale ou non, que les manifestants l'entendent ou non, les policiers sont toujours présentés comme les premiers à donner l'assaut. Dans « La jeune fille et les porcs », on met de l'avant leur aspect menaçant : « les flics se mettent en branle et

---

<sup>491</sup> A. ALKHALIDEY, « Moi j'suis un plus meilleur révolutionnaire » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 218.

<sup>492</sup> A. FARAH, *Pourquoi Bologne*, op. cit., p. 178. L'auteur souligne.

<sup>493</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 81.

<sup>494</sup> L. CLERMONT-DION, « Les coups » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 63.

marquent le rythme de leur charge en frappant leur bouclier de leur trique<sup>495</sup> ». Cette technique d'intimidation (que nous avons déjà évoquée à propos de l'aspect militaire des policiers) est représentative de leur attitude envers les manifestants. En effet, les policiers utilisent plusieurs techniques, une fois la manifestation déclarée illégale, pour mettre un terme à l'événement. Alors que dans *Malabourg*, les « policiers chargent la foule<sup>496</sup> », dans « N'a plus sommeil qui veut », « l'escouade antiémeute divise [plutôt] la foule en deux<sup>497</sup> ».

Une fois les hostilités déclenchées, la brutalité policière s'incarne de différentes manières en fonction des moyens employés. D'abord, il y a les attaques verbales – « les insultes des policiers<sup>498</sup> » – comme ces mots qu'adresse un agent à la narratrice de « Les coups de matraque » : « Décaliss ostie de conne!<sup>499</sup> » Rapidement, il y a une escalade de la violence et les agents utilisent leurs outils, notamment le poivre de Cayenne tel que rapporté dans « L'inactiviste » alors que « le policier était occupé à poivrer quelques citoyens<sup>500</sup> ». Le narrateur de « Comme les Hell's », quant à lui, rapporte que « [s]on comparse Nicholas Chalifour se faisait poivrer dans les manifs nocturnes avec sa fille Anaïs<sup>501</sup> ». En plus du poivre, « plusieurs bombes lacrymogènes ont été lancées dans la foule<sup>502</sup> », mais de tous les moyens répressifs présents dans les textes, la matraque est de loin l'instrument le plus fréquemment mentionné : « À terre, sous mes yeux, il [l'ami de la narratrice] s'est fait battre violemment, sans raison particulière, à coup de matraque<sup>503</sup> ». Cette arme diffère des autres moyens coercitifs comme le poivre ou le gaz en ce

---

<sup>495</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

<sup>496</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 167.

<sup>497</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 94.

<sup>498</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 95.

<sup>499</sup> L. CLERMONT-DION, « Les coups » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 64.

<sup>500</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 50.

<sup>501</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 90.

<sup>502</sup> L. CLERMONT-DION, « Les coups » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 63.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 64.

qu'elle implique un rapport de proximité. Ce n'est pas un agent qui lance du poivre ou du gaz dans la foule anonyme, mais un acte direct d'un individu à un autre : « Un manifestant s'affaisse devant toi en direct après avoir reçu un coup de matraque derrière la nuque<sup>504</sup> ».

Dans plusieurs scènes, on ne fait pas explicitement mention de matraque ou d'autres instruments, mais simplement de la violence policière à l'égard des manifestants : « Les policiers ne se gênent pas pour fesser dans le tas<sup>505</sup> ». Alors que le narrateur de « Nous serons des millions » s'indigne – « Notre police pour frapper nos enfants<sup>506</sup> » –, celui de « Comme les Hell's » décrit ainsi ce qui se passe à Montréal : « les flics tapaient sur les manifestants<sup>507</sup> ».

Un autre moyen est utilisé par les policiers une fois que la manifestation est déclarée illégale : « les arrestations préventives<sup>508</sup> ». Dans « On n'était pas invité », « la police procédait à des arrestations ciblées<sup>509</sup> » auxquelles le narrateur arrive à échapper. Pour ce faire, les forces de l'ordre utilisent diverses tactiques. Par exemple, dans certains cas, les individus « n'ont pas été arrêtés en manifestant, mais en se rendant à l'autobus<sup>510</sup> ». La manœuvre la plus utilisée est celle de la souricière, consistant à entourer un groupe de manifestants afin qu'ils ne puissent pas s'échapper. C'est de cette manière qu'est arrêté un ami du narrateur de « Comme les Hell's », alors que

[s]on ami Denis Gravereaux le comédien se faisait prendre en sourcière et allait passer quatre heures dans un fourgon cellulaire avec des tie-wraps dans le dos, sans

---

<sup>504</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 32.

<sup>505</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 93.

<sup>506</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je me souviendrai*, op. cit., p. 69.

<sup>507</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 90.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>509</sup> G. LEMAY, « On n'était pas invité » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 84-85.

<sup>510</sup> M. ANDRAOS, « À bas les masques » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 63.

eau [...] en compagnie de jeunes filles en pleurs qui se pissaient dessus parce qu'on ne leur permettait pas d'aller aux chiottes.<sup>511</sup>

Ces conditions de détention sont aussi décrites dans « La corde », où l'on rapporte que « les policiers leur avaient passé les menottes [et les avaient] laissés menottés quelques heures dans un autobus réquisitionné<sup>512</sup> ». Ces arrestations et la détention qui s'ensuit s'effectuent avec rudesse, comme le narrateur de « Banane rebelle au cœur du danger » l'explique avec sarcasme : « j'ai encore dans la bouche le goût de l'asphalte où vous m'avez délicatement étendu avant de vous mettre à deux pour me menotter<sup>513</sup> ».

Jusqu'à maintenant, il a été question de la brutalité policière envers les manifestants, mais les textes montrant l'inverse sont plus rares. Cela dit, les manifestants n'engagent pas le combat, mais agissent plutôt en réaction aux comportements des policiers. Par exemple, dans « N'a plus sommeil qui veut », après que la manifestation ait été déclarée illégale, un manifestant rétorque : « Va chier, on s'en câlisse!!!<sup>514</sup> ». Les attaques manifestantes envers les policiers sont surtout d'ordre verbal et consistent à « insulter les policiers<sup>515</sup> ». Toutefois, ce n'est pas non plus le cas de tous; alors que « [l]es gens commencent à crier des insultes à la police<sup>516</sup> », les casseurs vont plus loin et « lancent des pierres grosses comme [le] poing<sup>517</sup> ». Dans *Malabourg*, Mina « vise et fait éclater la bombe rouge sur le pare-chocs de la voiture de police<sup>518</sup> ». Les casseurs « bris[ent] des vitrines<sup>519</sup> » ou des voitures de police; leurs cibles sont des objets et non des humains, tandis

---

<sup>511</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 90.

<sup>512</sup> O. DUHAMEL-POIRIER, « La corde » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 104.

<sup>513</sup> G. MARCOUX-CHABOT, « Banane rebelle » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 204.

<sup>514</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 81.

<sup>515</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 82.

<sup>516</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 94.

<sup>517</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>518</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 168.

<sup>519</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 82.

que les forces de l'ordre se concentrent uniquement sur les manifestants. Comme les deux groupes n'ont pas le même objectif (pour l'un, il s'agit de s'attaquer à des symboles en accord avec leurs revendications, pour l'autre ils ont pour rôle de disperser ou d'arrêter les manifestants), il va de soi que leurs actions, leurs instruments et leurs objets visés diffèrent. Certains textes insistent sur ces différences entre policiers et manifestants en montrant l'ampleur des conséquences subies par les manifestants : « Une jeune femme a jeté une pierre dans une vitrine de banque. [...] Pour quelques vitres cassées, il y aura trente-cinq arrestations.<sup>520</sup> »

Les conséquences de ces affrontements entre manifestants et policiers sont illustrées dans les textes par les nombreuses allusions aux blessures du corps des manifestants :

Tu ne vois pas les blessés tombés derrière des écrans de fumée, mais tu vois des gaz irritants tirés en plein visage, des bouteilles d'eau versées sur des yeux fermés, des nez enfouis dans des foulards imbibés de jus de citron, des corps pliés en deux de douleur, des bras tordus et des poignets lacérés par des tie-wraps.<sup>521</sup>

Dans cet exemple, on relève les instruments et les techniques utilisés par les policiers, mais dans l'optique de leurs conséquences physiques sur les manifestants (« [l]e poivre de Cayenne décape des milliers de gorges<sup>522</sup> »). Dans « N'a plus sommeil qui veut », le narrateur décrit ainsi l'état de son ami : « Il a les yeux si irrités par les gaz qu'on dirait presque qu'il ne pleure pas.<sup>523</sup> » Bref, les manifestants ont « [les] yeux brûlants<sup>524</sup> » et sont « étouffé[s] par les gaz<sup>525</sup> ». Plusieurs textes mettent en scène ces répercussions physiques sans préciser l'instrument à l'origine de la blessure : dans « Victoriaville, un champ de bataille », il est question d'« un étudiant à la tête

---

<sup>520</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 184.

<sup>521</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 32.

<sup>522</sup> P. LEBLANC, *Malabourg*, op. cit., p. 167

<sup>523</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 96.

<sup>524</sup> B. PARCHEMAL, « Victoriaville » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 202.

<sup>525</sup> L. CLERMONT-DION, « Les coups » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 63.

ensanglantée<sup>526</sup> », alors que dans « Montréal », « plus le temps passe, plus [les] gens mangent des coups sur la gueule<sup>527</sup> ». Ce faisant, on occulte la raison et même l'acte des policiers pour concentrer toute l'attention sur leurs aboutissements. Dans ces textes, les manifestations sont dépeintes comme des événements lors desquelles « on perdait un œil, se faisait bastonner, poivrer<sup>528</sup> ».

La violence est un élément très présent dans les représentations et elle est assumée par les policiers davantage que par les manifestants, bien que certains s'y risquent. Au point où le narrateur de « Comme les Hell's », qui est à l'étranger et éprouve de la culpabilité de ne pas assister aux événements, regrette même « de ne [s]'être pas fait gazer, frapper, humilier (personnellement)<sup>529</sup> ». La brutalité policière est présentée comme un élément caractéristique des manifestations. Plus encore, la violence de ces scènes est très graphique. Autant pour ce qui est des moyens utilisés que des conséquences sur les corps manifestants, les textes fournissent beaucoup de détails. De cette manière, les auteurs dénoncent les abus des forces de l'ordre. La nouvelle « Les coups de matraque », comme son nom l'indique, traite de ce problème. En relatant une scène de manifestation lors de laquelle la narratrice et son ami sont victimes des policiers, elle dénonce « un chaos de trop créé artificiellement par le SPVM<sup>530</sup> ». La description des violences lui sert à illustrer qu'« hier soir, le SPVM a agi de manière inacceptable<sup>531</sup> ». Par ailleurs, dans plusieurs scènes, on insiste sur la différence entre le comportement manifestant harmonieux et pacifique que l'on oppose à celui des policiers qui chargent cette foule sans avertissement. La description même des deux groupes participe à souligner cette différence : d'un

---

<sup>526</sup> B. PARCHEMAL, « Victoriaville » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 202.

<sup>527</sup> S. PAUL, « Montréal » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 203.

<sup>528</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 90.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>530</sup> L. CLERMONT-DION, « Les coups » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 63.

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 64.

côté, les manifestants unis représentés par l'image de la vague ou d'une grande entité unifiée, et de l'autre, les policiers déshumanisés par leur comportement et leur uniforme. Et c'est dans l'affrontement physique que se concrétise la relation irréconciliable de ces deux clans opposés.

Les relations entre manifestants et spectateurs n'atteignent jamais ce niveau de violence et ne sont pas l'objet de dénonciations aussi virulentes, mais elles relèvent également de dynamiques d'opposition. En effet, tous les spectateurs ne soutiennent pas les manifestants. Le seul type de spectateurs qui soit hostile aux manifestants est celui qui se trouve dans la rue lors des événements; aucun texte du corpus ne représente des spectateurs à distance qui s'opposent à la manifestation. Comme tous les spectateurs à distance représentés sont des protagonistes et que, la plupart du temps, ils cumulent les rôles de spectateurs et de manifestants, ils sont plutôt sympathisants à la cause.

Parmi les spectateurs dans la rue qui expriment leur désapprobation, on retrouve les résidents des immeubles qui entourent les rues occupées par les marcheurs : « Des résidents les regardent en se disant à l'oreille leur désapprobation<sup>532</sup> ». Dans *Malphas*, les résidents sont plus virulents dans leurs propos à l'égard des quelques manifestants qui défilent dans leur rue :

Sur leur passage, quelques fenêtres s'ouvrent et des gens les engueulent.

- Arrêtez donc de jouer les rebelles, bande de caves! crie un homme.
- J'en veux pas, moi de votre grève! crie une étudiante de son perron. Demain, je vais aller suivre mes cours, comme d'habitude!
- On te laissera pas entrer, ostie de traîtresse! hurle Valaire d'une voix étonnamment puissante pour une femme de si petite corpulence.
- On verra ben ça! ajoute un autre adolescent de sa fenêtre.<sup>533</sup>

Dans cet extrait, il y a une joute verbale entre les manifestants et les spectateurs; on insulte et on tente d'intimider le camp adverse. La même dynamique est présente dans « Comme les Hell's »,

---

<sup>532</sup> S. LÉTOURNEAU, *L'été 95*, op. cit., p. 37.

<sup>533</sup> P. SENÉCAL, *Malphas 4*, op. cit., p. 482.



dans lequel le narrateur rapporte l'anecdote que son amie lui a racontée : « [Une passante] avait crié à mon amie [...] Comme les Hell's hostie! c'est haut comme trois pommes pis c'est déjà patché, tabarnak! gang d'hosties d'anarchistes!<sup>534</sup> » en faisant référence aux carrés rouges que l'enfant qui l'accompagnait s'était épinglés sur les vêtements. Le narrateur raconte cette scène en soulignant le ridicule de la remarque que suggère également le titre; il cherche à dénoncer ce comportement des spectateurs à l'égard des manifestants alors qu'il est lui-même spectateur à distance des événements.

Les « travailleurs » sont une autre figure qui revient dans plus d'un texte, « des travailleurs en veston-cravate [qui] regardent défiler la manifestation en serrant leur mallette contre eux<sup>535</sup> ». Dans « Comme les Hell's », par contre, ceux-ci se font plus directs dans leur attitude : « les hommes d'affaires du centre-ville conspuant les manifestants<sup>536</sup> ». Ainsi, les résidents et les hommes d'affaires ont en commun de désapprouver les manifestants, qu'ils l'expriment clairement ou non. Or, ce sont les automobilistes qui sont le plus souvent représentés comme hostiles aux manifestants. Il est question d'« automobilistes fonçant dans la foule<sup>537</sup> » ou des « autres [qui] rongent leur frein<sup>538</sup> »; encore une fois, les personnages expriment leur opposition avec plus ou moins de violence. Dans « N'a plus sommeil qui veut », le narrateur a un échange violent avec un automobiliste dans la trentaine qui invective les manifestants à coups de « Retournez donc en classe!<sup>539</sup> » Le narrateur n'hésite pas à lui répondre avec arrogance et la tension monte rapidement : « Il s'approche de moi len-te-ment. J'ai l'impression qu'il va me prendre par le collet, mais il y a des dizaines d'étudiants féroces derrière moi, les griffes sorties et

<sup>534</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 95.

<sup>535</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 67.

<sup>536</sup> P. LESSARD, « Comme les Hell's » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 95.

<sup>537</sup> *Ibid.*

<sup>538</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 68.

<sup>539</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 86.

les dents effilées<sup>540</sup> ». L'altercation ne va finalement pas plus loin et les manifestants continuent leur chemin. C'est dans « L'inactiviste » que le comportement du chauffeur de taxi est le plus violent. Alors que la manifestation l'empêche d'avancer, « [l']obstiné individu, qui n'avait toujours pas coupé son moteur, donnait à intervalle régulier de bruyants coups de gaz<sup>541</sup> », jusqu'à ce qu'il décide de foncer dans la foule. Son objectif était d'intimider plus que de blesser, mais les manifestants ont eu peur et ils « [veulent] renverser le véhicule<sup>542</sup> ». Néanmoins, tous les automobilistes n'agissent pas ainsi. D'ailleurs, dans « N'a plus sommeil qui veut », le narrateur souligne le fait que les deux types de comportements se côtoient dans la rangée de voitures immobilisées : « Il y a des automobilistes qui nous supportent, d'autres qui sont en crise.<sup>543</sup> »

Bien que différentes raisons puissent expliquer la présence de ces spectateurs sur le lieu de la manifestation, les textes les représentent comme des passants, des automobilistes, des hommes d'affaires ou des résidents surpris par le passage de la manifestation. En outre, ils n'ont pas tous la même réaction par rapport aux manifestants; cela va de la crainte ou d'une désapprobation discrète à des cris d'insultes. Dans aucune des scènes, l'opposition entre spectateurs et manifestants n'escalade jusqu'à la violence physique, bien qu'elle la frôle parfois.

Les rapports entre manifestants et destinataires, quant à eux, sont forcément plus distants puisque les destinataires ne sont pas en contact direct avec les manifestants. Or, les manifestations s'adressent au gouvernement et les textes représentent l'attitude condescendante de ses représentants. Dans « Victoriaville, un champ de bataille », on décrit les membres du Parti libéral comme « installés confortablement à l'intérieur du centre des Congrès et ne prêtant aucune

---

<sup>540</sup> *Ibid.*

<sup>541</sup> S. PAQUET, « L'inactiviste » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>543</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, *op. cit.*, p. 85.

attention à la scène extérieure, voire esquissant un certain sourire narquois<sup>544</sup> ». On reproche également au premier ministre de « fai[re] la sourde oreille<sup>545</sup> » alors que « [v]oilà des mois que Charest méprise la jeunesse<sup>546</sup> ». Dans « Nous sommes des millions », le poète parle de ce manque de communication comme d'un « froid polaire<sup>547</sup> ». Plus encore que de reprocher aux membres du gouvernement leur attitude, certains textes les pointent comme ceux qui ordonnent aux policiers d'être aussi violents : « [Jean Charest] lance jour après jour des hordes de policiers agressifs armés [aux] trousses [de la jeunesse]<sup>548</sup> ». Selon les ordres, les agents doivent « les traquer, les infiltrer, les provoquer<sup>549</sup> ». De cette manière, les rapports entre manifestants et destinataires sont structurants pour la manifestation dans la mesure où l'événement est créé en réaction et pour s'adresser au gouvernement; comme il s'agit d'une action contestataire, les deux camps sont dans une dynamique d'opposition.

En somme, que ce soit les manifestants entre eux ou que ce soit les manifestants avec les policiers, les spectateurs ou les destinataires, l'hostilité entre les groupes de personnages s'incarne avec une intensité variant de la désapprobation à la violence physique en passant par les insultes. Or, il y a une distinction importante à faire entre le comportement des manifestants entre eux et les autres dynamiques d'opposition. En effet, l'attitude des spectateurs ou des destinataires s'explique par leur désapprobation des enjeux que la manifestation représente. Les policiers, quant à eux, répondent aux ordres, bien que les insultes et certains comportements décrits dans les scènes semblent indiquer qu'ils sont influencés par leur propre jugement et débordent du

---

<sup>544</sup> B. PARCHEMAL, « Victoriaville » dans COLLECTIF, *Fermaille, op. cit.*, p. 202.

<sup>545</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial, op. cit.*, p. 65.

<sup>546</sup> *Ibid.*

<sup>547</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai, op. cit.*, p. 69.

<sup>548</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial, op. cit.*, p. 65.

<sup>549</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai, op. cit.*, p. 69.

mandat qui leur est confié. La situation des manifestants entre eux est différente en ce que la foule manifestante rejette certains manifestants (les casseurs) précisément en raison de leur comportement violent. Ainsi, pour la majorité des manifestants, la violence n'est pas un moyen d'exprimer un désaccord, mais au contraire, la cause du désaccord dans ce cas-ci.

### *L'enjeu interprétatif*

Bien qu'ils puissent être en contact lors de la manifestation, les médias et les manifestants ont une relation particulière en raison de l'enjeu de la représentation médiatique des événements. Comme la manifestation est une démonstration publique à caractère revendicateur, la diffusion de son message est importante. Les médias peuvent contribuer à atteindre un plus large public et ainsi être des alliés précieux ou de dangereux opposants en fonction de l'interprétation qu'ils véhiculent dans leur réseau : « Il n'y a aucune trace, on entend à peine les slogans. Il restera quelques images dans les journaux, et des espaces médiatiques vendus au plus offrant pour avoir le droit de l'expliquer.<sup>550</sup> » De cette manière, la relation entre médias et manifestants n'est pas aussi directe qu'elle peut l'être entre d'autres groupes parce que leur relation s'articule surtout autour des enjeux de la représentativité qui se jouent dans un deuxième temps.

Pour ces raisons, l'attitude des manifestants dans la rue à l'égard des médias est surtout de la crainte : « on a peur de donner une mauvaise image du mouvement<sup>551</sup> ». Alors qu'il croise une équipe de Radio-Canada, le narrateur de « N'a plus sommeil qui veut », malgré ce qu'il aurait à dire, « ne [s]'adresse pas à la caméra, [il] [s]e méfie<sup>552</sup> ». Cette peur est liée à l'image médiatique du mouvement à laquelle plusieurs manifestants ne s'identifient pas. La narratrice de *Testament*, par exemple, a peur de se retrouver dans le journal. « [Sa mère] [la] cherche dans le journal sans

---

<sup>550</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 185.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 184

<sup>552</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 79.

la trouver<sup>553</sup> », mais si elle venait à la repérer dans la foule, la narratrice espère seulement « que le headline ne sera[it] pas trop méchant<sup>554</sup> ». Ce traitement médiatique de la manifestation l'incite même à « reste[r] tranquille. Bien loin des headlines<sup>555</sup> ». On craint aussi la manipulation de l'information par les autorités, comme c'est le cas dans « Autoportrait en militante » :

Un manifestant s'affaisse devant toi en direct après avoir reçu un coup de matraque derrière la nuque. Tu vois des images de lui ensanglanté, puis sa photo et son nom à la une des journaux quand il réapparaît après des jours de spéculation sur ce qu'il est devenu, la peur d'une mort qui aurait été cachée.<sup>556</sup>

Ces différentes citations montrent l'ambivalence des manifestants à l'égard des médias pendant l'événement : ils veulent que la manifestation soit représentée et diffusée, mais craignent le pire concernant son traitement et son interprétation.

Les textes présentent aussi ce deuxième temps de la manifestation, soit en parlant du traitement médiatique de l'événement auquel ils viennent de prendre part soit en évoquant le traitement des manifestations précédentes. Dans certains cas, on présente une interprétation d'un média traditionnel explicitement nommé, notamment Radio-Canada qui fait appel aux connaissances d'un anthropologue pour décoder l'actualité étudiante, « cette activité presque festive et un peu carnavalesque (comme l'avait décrit sur les ondes de Radio-Canada un prof d'anthropologie de l'Université de Montréal, spécialiste des coutumes amérindiennes et des rites sociaux)<sup>557</sup> ». Dans « Chelsea rouge », la narratrice lit *Le Devoir* pour se tenir au courant de ce qui se passe à Montréal parce que la ligne idéologique du journal correspond à ses idées :

---

<sup>553</sup> V. GENDREAU, *Testament*, op. cit., p. 29.

<sup>554</sup> *Ibid.*

<sup>555</sup> *Ibid.*

<sup>556</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 32-33.

<sup>557</sup> C. MAVRIKAKIS, « À la casserole » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 19.

Je lis *Le Devoir* avec délectation chaque jour. *Ras-le-bol des idées néolibérales* : « Le gouvernement n'arrivera jamais à rien de bon, dans le conflit étudiant, tant qu'il ne comprendra pas mieux à qui et à quoi il a affaire, c'est-à-dire à une génération différente des autres, dont les intérêts débordent les questions d'éducation et qui n'a pas fini de prendre la rue pour se faire entendre. »<sup>558</sup>

À l'opposé du traitement médiatique du *Devoir* (journal indépendant plutôt progressiste et souverainiste), plusieurs textes présentent celui du *Journal de Montréal* (journal appartenant à la famille Péladeau, également souverainiste et propriétaire de secteurs clés du livre et du journal au Québec), cette fois, dans le but de le critiquer. Banane rebelle critique leur rigueur journalistique en la comparant avec humour à son propre travail, qui se rapproche plus de la fiction; il est « inspiré par l'approche pour le moins innovante du *Journal de Montréal* [et se] perm[et] de présenter sous forme d'entrevues suivies ce qui constituait au départ une vague esquisse de conversation.<sup>559</sup> » De cette manière, par cette entrevue dans laquelle il extrapole et invente le personnage du policier en fonction d'un individu réel, mais aussi de ses clichés personnels, le narrateur fait la critique de cette méthode journalistique. Dans *Terre des cons*, le narrateur s'attaque aussi à ce journal en critiquant le biais idéologique derrière le choix de sa une : « La première page du Journal arborait la photo d'un citoyen qui venait d'acheter un terrain dont le sol était contaminé à la pyrite de fer. Deux cent mille personnes dans les rues de Montréal et le Journal consacre sa une à un homme en chemise debout sur un tas de terre.<sup>560</sup> » Toujours dans ce roman, on trouve beaucoup d'allusions au Chroniqueur, figure emblématique des chroniqueurs d'opinions que plusieurs déclarations dans le roman rattachent à Richard Martineau<sup>561</sup>, bien que

<sup>558</sup> G. SCOTT, « Chelsea rouge » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 59.

<sup>559</sup> G. MARCOUX-CHABOT, « Banane rebelle » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 203.

<sup>560</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 63.

<sup>561</sup> Richard Martineau est un chroniqueur au *Journal de Montréal* reconnu pour ses textes peu nuancé et exprimant un point de vue généralement conservateur sur les enjeux sociaux qu'il aborde.

le texte ne le nomme jamais. Le narrateur n'hésite pas à tourner en ridicule les propos du Chroniqueur qui, par exemple, « accusait les profs, les communistes et les assistés sociaux d'avoir détourné une revendication économique-égoïste (les étudiants veulent tout gratis) au profit d'une révolution globo-sociale (ou quelque chose du genre)<sup>562</sup> ». Cette citation à saveur de théories du complot est l'un des nombreux exemples qui amènent le narrateur à utiliser la métaphore de la pourriture qui gagne peu à peu le corps du Chroniqueur pour le décrire : « La mort lui montait le long de la jambe, la merde emplissait le trou qui nous sépare des bas-fonds. Tranquillement, ce qui pue et ce qui ment, ce qui mord et se défend commençait à montrer les dents.<sup>563</sup> » Cette figure du Chroniqueur et sa dégénérescence physique qui traduit celle de ses opinions sont un leitmotiv dans le roman. « Images tremblantes du mouvement » évoque aussi Richard Martineau et toujours dans le but de le critiquer : comme « [l']opinion publique doit être séduite. On se l'arrache, tous les moyens sont bons.<sup>564</sup> » Selon cette logique, « Martineau [dit] : puisqu'ils ont les moyens de se payer des iPhone et des bières, ils peuvent bien payer un peu plus cher leurs études<sup>565</sup> ».

Comme on peut le voir par ces différents exemples, des extraits ou des résumés d'interprétations proposées dans différents médias institutionnels sont explicitement mentionnés dans les textes, que ce soit pour apprécier ou critiquer ce qui s'y trouve. En ce qui concerne les médias en général, leur évocation dans les textes s'accompagne le plus souvent d'un commentaire négatif; les manifestants ont parfois l'impression d'être là pour « nourrir les journaux télévisés<sup>566</sup> ». Ils ont le sentiment d'être floués dans la représentation qu'on fait d'eux : « Depuis un moment, les

---

<sup>562</sup> P. NICOL, *Terre des cons*, op. cit., p. 63.

<sup>563</sup> *Ibid.*

<sup>564</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 184.

<sup>565</sup> *Ibid.*

<sup>566</sup> N. CHALIFOUR, « La jeune fille » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 13.

grands médias ne travaillent plus pour nous/ils avaient pris le parti de l'argent<sup>567</sup> ». La narratrice d'« Images tremblantes du mouvement » tient le même genre de propos concernant les médias traditionnels en rapportant qu'« [i]l y a une semaine, le président du Conseil du patronat a déploré le rôle des réseaux sociaux dans le conflit. La télé et les journaux assurent mieux “la rigueur, l'équilibre et la véracité des informations”.<sup>568</sup> » Dans « La révolte », le narrateur reproche à Jean Charest de « méprise[r] la jeunesse[, de] l'humilier en pleine télé [et de] tente[r] de la briser<sup>569</sup> ».

La perspective policière relayée dans les médias est aussi durement critiquée par les manifestants. L'ami du narrateur, dans « N'a plus sommeil qui veut », s'en plaint : « Pis checke ben les nouvelles demain, ils vont encore dire qu'il y a eu du grabuge, pis le crétin de chef de police va dire qu'il est fier de ses hommes, maudit mange-marde puant.<sup>570</sup> » Les manifestants sont conscients du traitement différencié de la violence selon le camp qui y a recours : « Notre image dans les médias en souffrirait, car, voyez-vous, les médias sont objectifs! La police a “dû intervenir”, peu importe les moyens employés<sup>571</sup> ». Dans cet extrait d'« À bas les masques », le discours des forces de l'ordre est repris avec ironie pour souligner ce traitement inégal.

Les manifestants perçoivent les médias comme des alliés du pouvoir (le gouvernement et les policiers). Il y a en conséquence un décalage entre la représentation médiatique des manifestations et la perception des manifestants. À ce propos, dans « La révolte », le narrateur se fait la remarque que les spectateurs « doivent trouver qu[e les manifestants] ne ressemble[nt] pas du tout aux fous furieux qu'ils voient en boucle aux nouvelles[,] [a]ux violents que dénoncent les

---

<sup>567</sup> H. LATULIPPE, « Nous sommes des millions » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 68.

<sup>568</sup> L. FREDDUCI, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 185.

<sup>569</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 65.

<sup>570</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 96.

<sup>571</sup> M. ANDRAOS, « À bas les masques » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 63.



libéraux désespérés et les chroniqueurs réactionnaires...<sup>572</sup> » Ce décalage est en partie responsable du désir de certains manifestants de proposer eux aussi leur interprétation des événements dans la sphère médiatique. Or, si les médias sociaux permettent un partage de l'information plus aisé, il ne faut pas perdre de vue que les utilisateurs ne sont pas des professionnels et qu'ils ne bénéficient pas de la même visibilité que les journalistes. Néanmoins, après avoir fait le constat « que partout les papiers [les] effacent [et que l]es micros travestissent [leur] voix<sup>573</sup> », plusieurs militants se tournent vers des méthodes alternatives pour offrir un contrepoids à l'interprétation dominante. C'est en ce sens que s'inscrit la figure du théoricien dans « Archétypes » dont la « contribution est primordiale, bien qu'elle ait lieu derrière un écran virtuel ou symbolique, dans la distance des corps<sup>574</sup> ». Dans « N'a plus sommeil qui veut », c'est le narrateur qui assume ce rôle : « La vraie caméra, ce soir, c'est moi<sup>575</sup> ». Ainsi, certains personnages ressentent la nécessité de prendre eux-mêmes les choses en main : « On écrit de circonstance, on écrit situés, de force, par l'histoire qui nous tombe dessus<sup>576</sup> ».

En plus de la conscience de devoir témoigner de leur expérience, les manifestants rivalisent d'originalité pour rendre leur message clair, pertinent et intéressant pour le public. Alors que certains s'attardent à la diffusion du message, d'autres cherchent plutôt à travailler ce message afin d'attirer ainsi l'attention de réseaux qui pourront le relayer. Dans « Autoportrait en militante », la protagoniste est témoin de plusieurs de ces initiatives :

[T]u ris devant les jeux de mots, les histoires drôles, les mêmes [*sic*], les caricatures et les parodies. Tu admires les illustrations, les photographies, les chansons, les films, les lipdubs et les flashs-mobs, les sites web, les affiches, les t-shirts, les revues, les discours, les performances, les installations et les expositions, toute une foule de

<sup>572</sup> G. ANCTIL, « La révolte » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 67-68.

<sup>573</sup> V. BACHAND, « Ce n'est rien » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 86.

<sup>574</sup> A. GENDRON-DESLANDES, « Archétypes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 42.

<sup>575</sup> S. BROUSSEAU, « N'a plus sommeil » dans COLLECTIF, *Je m'en souviendrai*, op. cit., p. 79.

<sup>576</sup> L. FREDDUCL, « Images tremblantes » dans COLLECTIF, *Fermaille*, op. cit., p. 184.

production collective dont une *Manifestation de bonhommes illustrés* où les figurines s'ajoutent au fil de leur création sans qu'on ne sache de quelle main chacun d'eux est né.<sup>577</sup>

La longue énumération montre bien l'ampleur et la quantité des moyens déployés par les manifestants pour faire entendre leurs revendications de manière artistique et ludique. Ce faisant, ils espèrent offrir une autre image du mouvement que celle dessinée par les médias (cela dit, il ne faut pas non plus réduire l'acte créateur uniquement à des stratégies de communication).

Les relations entre manifestants et médias sont donc conditionnées par cet enjeu interprétatif. Les textes contiennent aussi des représentations de ce deuxième temps de la manifestation qui s'accompagnent d'un commentaire – généralement très critique – sur le traitement médiatique. Peu satisfaits, voire en colère, les manifestants tentent donc de présenter leur propre interprétation des événements par des réseaux alternatifs ou de rendre leurs revendications ludiques et originales. Ce besoin de proposer un autre son de cloche au discours dominant est intéressant par rapport à notre corpus lui-même; les différents textes proposent à leur manière une interprétation des événements. Ils participent à la création d'une mémoire de 2012 d'un point de vue manifestant ou du moins sympathisant à la cause manifestante. À travers les tendances que nous avons dégagées, c'est une série d'interprétations plus ou moins semblables qui apparaît. En effet, les textes ne représentent jamais le point de vue des autorités ou des carrés verts, sauf dans le cas de « Conversation fictive », et ce n'est qu'un artifice pour les tourner en ridicule.

En conclusion, les personnages s'inscrivent dans différentes dynamiques d'adhésion ou d'opposition en fonction des rôles qu'ils endossent dans la manifestation. Comme les

---

<sup>577</sup> M. DELVAUX, « Autoportrait en militante » dans COLLECTIF, *Printemps spécial*, op. cit., p. 31-32.

manifestants constituent le cœur de l'événement et qu'en plus, la plupart des textes à l'étude se situent dans leur perspective, ceux-ci sont au centre de la plupart des relations; chaque groupe est présenté dans son rapport à la foule manifestante. Même entre eux, les relations entre manifestants sont diverses, allant d'une grande solidarité qui s'incarne notamment par la fusion des individus dans un corps manifestant collectif, jusqu'au rejet physique de certains individus de la foule. Chez les spectateurs aussi on remarque à la fois des dynamiques d'adhésion et d'opposition, ce qui s'explique par le caractère très hétérogène de ce groupe dont la présence dans la rue est circonstancielle. Certains affichent leur appui aux manifestants par la reprise de symboles comme le carré rouge, alors que d'autres désapprouvent et insultent les manifestants. C'est pourtant avec les forces de l'ordre qu'on voit les affrontements les plus violents, dont plusieurs représentations de corps manifestants blessés témoignent. Les rapports entre manifestants et destinataires sont aussi hostiles, mais comme ces derniers ne sont pas sur les lieux de l'événement, il n'y a pas d'affrontement direct. Concernant les médias, les manifestants sont surtout méfiants lorsqu'ils les croisent dans la rue en raison de l'enjeu de la représentation médiatique. Lorsqu'ils évoquent le deuxième temps de la manifestation, par contre, les personnages se positionnent par rapport aux interprétations de certains médias, le plus souvent pour critiquer le traitement médiatique, ce qui les amène à proposer leur propre version des faits.

Comme on peut le voir, peu de groupes sont dans des dynamiques d'adhésion avec les manifestants, alors qu'ils ont tous des rapports d'opposition. Même entre eux, les manifestants se divisent parfois en sous-groupes ou encore se liguent contre un groupe ou un individu. Ainsi, on remarque que les manifestants ont plus d'opposants que d'alliés en termes de groupes de personnages. Néanmoins, il ne faut pas confondre le nombre de groupes et le nombre d'individus, puisque même si tous les groupes sont, dans une certaine mesure, en opposition avec les

manifestants, ces derniers restent les plus nombreux. La solidarité manifestante – donc une relation positive – est la plus représentée dans le corpus et rassemble le plus de personnages, alors que les dynamiques d'oppositions sont plus nombreuses, mais concernent moins d'individus. De cette manière, le corpus, dans son ensemble, représente davantage des dynamiques harmonieuses qu'hostiles.

## CONCLUSION

Nous avons étudié le motif de la manifestation comme un nœud interprétatif qui permet de dégager un effet-idéologie dans les textes littéraires<sup>578</sup>. Les représentations des manifestations de la grève étudiante de 2012 permettent d'observer plusieurs enjeux, notamment par l'étude des différents rôles et des dynamiques des acteurs en présence. Labonté explique, concernant la revue *Fermaille*, qu'elle « réaffirme la valeur transhistorique de l'activité littéraire militante par un travail de réengagement du poème<sup>579</sup> ». Nous pouvons étendre cette observation à l'ensemble de notre corpus : les textes de notre corpus participent à ce « travail de réengagement » de la littérature par l'intégration de ce motif politique.

Comme ces textes ont eu recours à des procédés similaires, créant du coup une relative homogénéité dans la représentation des événements, il nous est maintenant possible d'en dégager les tendances. L'importance et la fonction – donc l'intégration – du motif de la manifestation dans le contexte de la grève étudiante de 2012 dans la diégèse varient en fonction de la forme du texte. Alors qu'il n'est jamais central dans les formes longues (romans, novellas), il sert principalement de moteur narratif. Dans les formes courtes (nouvelles, poèmes), par contre, il est beaucoup plus souvent central, servant de décor ou d'enjeu au texte. Cette distinction s'explique par les différentes caractéristiques des deux formes : la complexité de l'intrigue de la forme

---

<sup>578</sup> Selon la terminologie établie par P. HAMON dans *Texte et idéologie*.

<sup>579</sup> M. LABONTÉ, *Faire maille*, *op. cit.*, p. 23.

longue et la concision de la forme courte. Pourtant, la situation d'énonciation est commune. Il s'agit en majorité de narrations autodiégétiques au présent, bien que la proportion soit plus grande dans les formes longues que dans les formes courtes. Cette forte présence du « je » permet des jeux avec la narration par la fusion ou la distanciation du protagoniste avec ce « nous » manifestant; à la fois, une narration autodiégétique peut illustrer la solidarité manifestante ou contester l'engagement du narrateur.

Nous avons ensuite établi les différentes caractéristiques du motif, à savoir de quelles manières est décrit l'événement. Si l'on retient les paramètres les plus récurrents dans notre corpus, on constate que les textes situent les manifestations dans le temps (avec des dates précises) et dans l'espace (avec des noms de rues de Montréal), que le bruit (cris, slogans, casseroles, affrontements) est omniprésent dans les rassemblements et qu'une esthétisation des couleurs s'est développée (le rouge associé aux manifestants et le noir à l'immobilisme et aux policiers). Ces caractéristiques ne sont pas systématiquement présentes dans les textes, mais seules ou à plusieurs, elles permettent de camper le décor de ces manifestations. En contextualisant une scène, plusieurs textes appuient des éléments de la diégèse; par exemple, s'il s'agit d'une manifestation de nuit au centre-ville de Montréal, il risque d'y avoir des affrontements avec les policiers, alors que la mention du 22 avril (Jour de la Terre) annonce l'extension du cadre des revendications à des considérations écologiques. Les sons et les couleurs, quant à eux, agissent comme des symboles du mouvement étudiant. De cette manière, les personnes peuvent se positionner par rapport à eux et ainsi marquer leur engagement ou leur distanciation au mouvement. L'exemple le plus flagrant est le port du carré rouge comme signe de solidarité à la cause étudiante, mais il en va de même pour la participation aux fracas des casseroles.

En outre, toutes les caractéristiques ont pour fonction de contextualiser les événements. Les dates, les lieux symboliques, les sons et les couleurs sont des moyens discursifs par lesquels le politique est inscrit avec précision dans les fictions; ils permettent l'association de la scène de manifestation à la grève étudiante de 2012. Par la représentation du carré rouge, des slogans anti-Charest, des dates et des lieux comme le 4 mai à Victoriaville, il n'est pas nécessaire de *nommer* le contexte politique : il est convoqué par ces références à une période politique précise de l'histoire récente du Québec. Le texte se positionne dans le réel, devenant en quelque sorte un témoignage fictionnalisé d'un moment historique. Plus qu'un simple contexte, ces événements politiques s'articulent ensuite avec les autres éléments diégétiques; la manifestation s'inscrit dans l'économie du texte et agit tantôt comme un élément déclencheur, tantôt comme un parcours initiatique, un décor, un enjeu en soi, etc. Ses caractéristiques permettent de mettre en relation les différents personnages dans un cadre spécifique qui exacerbe les alliances et les oppositions.

Ainsi, après avoir établi le « décor » politique, il s'est agi ensuite d'analyser les personnages afin de voir comment ils se positionnent dans ce contexte. Selon Hamon, le personnage est le lieu par excellence de l'affleurement de l'idéologie<sup>580</sup> par son rapport à son être et à son faire. Dans cette logique, nous nous sommes attardés à leur comportement, leur réflexion, leur configuration et, surtout, leur rôle dans la manifestation (qu'il soit affirmé, multiple, ou complexe).

Le manifestant est la figure la plus représentée dans le corpus. La majorité des narrateurs endossent ce rôle, ce qui n'en fait pas seulement une figure centrale dans la manifestation, mais également dans les récits : c'est la perspective adoptée. Définis par une action (la marche), les manifestants expriment trois sentiments majeurs, c'est-à-dire l'euphorie provoquée par le rassemblement, la colère envers les enjeux politiques et la peur de l'affrontement ou de

---

<sup>580</sup> P. HAMON, *Texte et idéologie*, op. cit., p. 104.

l'arrestation. Contrairement aux autres groupes qui interagissent uniquement les uns avec les autres, les manifestants sont animés de dynamiques positives et négatives entre eux. Une grande solidarité les anime, appuyée par les descriptions de la foule homogène (images de la marée étudiante, du *lòng* ou d'un immense corps manifestant), en plus de la présence du « nous » manifestant dans lequel se fondent les individus. À d'autres moments, il y a de l'hostilité entre les manifestants, principalement en raison de la violence utilisée par quelques individus; dès lors, la foule rejette ces éléments perturbateurs.

Le deuxième rôle le plus important est celui du spectateur assumé encore une fois par plusieurs protagonistes. Avec les manifestants, ils représentent presque la totalité des protagonistes du corpus, d'autant plus que dans plusieurs cas, les personnages cumulent ces deux rôles en alternance ou simultanément. Il y a deux types de spectateurs : ceux qui se trouvent dans la rue, dont la présence est circonstancielle, et ceux qui assistent à travers une médiation qui sont le plus souvent caractérisés par leur culpabilité de ne pas pouvoir être sur place. Ce faisant, il s'agit d'un groupe de personnages très hétérogène, allant du partisan hors Québec à l'automobiliste en colère en passant par le touriste indifférent. En raison de cette diversité, les spectateurs présentent aussi à la fois des dynamiques d'adhésion et d'opposition par rapport aux manifestants. Qu'ils soient sur place ou à distance, certains désapprouvent (de l'incompréhension à l'insulte) alors que d'autres soutiennent le mouvement (des applaudissements au port du carré rouge).

Le policier est aussi une figure très présente dans le corpus. Avec des actions allant de l'encadrement de la manifestation aux arrestations massives, les forces policières sont dépeintes comme un ensemble homogène. Seul le texte « Banane rebelle » met en scène un personnage de policier qui n'est pas réduit à sa fonction dans la manifestation. Autrement, comme leur présence dans les textes se résume à ces affrontements violents avec les manifestants, les descriptions de



policiers sont souvent injurieuses (chiens, poulets, porcs) et insistent sur leur équipement (masque, bouclier). Bref, en tant qu'antagonistes, ils sont présentés comme une masse homogène et déshumanisée. Par ailleurs, ils sont dans un double rapport de forces : à la fois obéissant aux ordres de leur supérieur et soumettant les étudiants par la force.

Peu de personnages incarnent le rôle des médias dans la manifestation, leur présence étant plutôt implicite lorsqu'on évoque le traitement médiatique de l'événement. Comme le rôle du média s'actualise plutôt dans le deuxième temps de la manifestation (à travers ce qu'ils diront et diffuseront du mouvement), les manifestants interagissent peu avec eux dans la rue, en raison de leur crainte du traitement médiatique qui leur sera réservé. La lutte pour l'interprétation des événements et la diffusion du message à un public élargi fait des médias à la fois un allié indispensable et un potentiel opposant de taille. Les dynamiques entre manifestants et médias traditionnels sont donc conditionnées par les différentes positions médiatiques. Un article du *Devoir* appuie les étudiants, alors que des chroniqueurs du *Journal de Montréal* sont très critiques; leurs relations sont donc harmonieuses ou tendues en fonction de leur position. Dans le corpus, on assiste davantage à des critiques des manifestants envers les médias – souvent présentés comme des alliés du pouvoir politique contesté – que l'inverse. Certains manifestants se tournent alors vers les médias sociaux, lesquels offrent la possibilité de créer un discours alternatif. De cette manière, certains manifestants cumulent encore une fois un nouveau rôle.

La figure ayant le moins de présence dans les textes est celle des destinataires; même s'ils sont toujours implicites, leur absence dans la rue explique peut-être cette faible représentativité fictionnelle. Comme l'événement est créé dans l'objectif de contester des décisions gouvernementales et que les textes se placent surtout dans une perspective manifestante ou

sympathisante, les destinataires sont toujours présentés négativement; on les compare à des insectes, on leur reproche leur attitude arrogante, etc.

En somme, en étudiant les représentations littéraires de la manifestation, nous avons pu voir comment ce motif politique s'intègre selon deux modalités : les caractéristiques contextuelles qui établissent avec précision un moment politique d'une part, de l'autre les personnages qui se positionnent en fonction de leur rôle et de leur degré d'adhésion ou d'opposition au mouvement représenté par la foule. En outre, ces scènes ont aussi un rôle dans l'économie du texte, qu'elles servent de décor, d'enjeu ou de moteur narratif. Le texte se construit alors dans un mouvement d'aller-retour entre des éléments réels et fictionnels. Il se dégage du corpus une parenté idéologique parce que les textes sont tous écrits dans une optique manifestante : que les protagonistes participent activement ou non, ils soutiennent la cause. Or, plusieurs protagonistes questionnent ou relativisent leur engagement grâce à des stratégies discursives : diversification des rôles endossés, degré d'implication dans les actions, jeu d'adhésion ou de distanciation à un « nous » collectif manifestant, multiplication des scènes de manifestation ou encore actualisation (ou non) des symboles de la lutte. Ce double mouvement d'adhésion et de distanciation au mouvement complexifie la question de l'engagement. Le meilleur exemple est celui du narrateur de *Terre des cons* qui négocie constamment son implication dans le mouvement, à la fois d'une scène à une autre, mais également à l'intérieur des scènes lorsque, notamment, il manifeste mais refuse de scander des slogans. En ce sens, les textes de notre corpus rejoignent les observations de Denis sur l'engagement littéraire contemporain dans l'œuvre de Pierre Mertens :

[L'œuvre] développe une réflexion qui, entre déploration et constat, ne cesse de dire cette nécessité impossible de l'engagement. Oscillant entre dévoilement des blessures intimes des personnages écrasés par leur propre impuissance et une volonté d'ouverture plus large sur le monde, entrelaçant également (auto)biographie et fiction, les romans de Mertens parviennent, grâce à ces va-et-vient incessants, à

ménager une place à l'engagement : celle d'un entre-deux ou d'une empreinte indiquant en creux sa présence problématique.<sup>581</sup>

Bien entendu, même si les scènes que nous avons analysées adoptent la perspective des « carrés rouges », il faut nuancer : nous n'avons abordé qu'un seul motif. Nous ne pouvons donc nous prononcer sur l'œuvre dans son ensemble et encore moins transposer ces considérations à l'écrivain (malgré la présence marquée de l'autofiction dans le corpus). Néanmoins, la manifestation est certainement un lieu d'engagement à la fois dans la rue et dans la fiction. En campant des personnages dans cet événement situé politiquement, les protagonistes peuvent marquer leur engagement par rapport à des enjeux politiques précis. Ils peuvent ensuite, par des modalités fictionnelles, moduler ou contester cet engagement, notamment par des procédés de brouillage comme l'ironie. Il n'en reste pas moins qu'une orientation idéologique traverse le corpus autant par ce qu'on y représente, que par ce qu'on choisit de ne pas représenter.

Ce qui nous amène à souligner les « absents » des représentations fictionnelles, qui ont pourtant eu une importance dans les manifestations réelles de 2012. D'abord, il y a les « carrés verts », ces étudiantes et étudiants qui défendent la hausse des frais de scolarités. Non seulement ils ne sont pas incarnés par des personnages dans les différentes scènes, mais ils ne sont même pas mentionnés. Leur effacement des représentations littéraires renforce l'idée d'une solidarité étudiante : l'opposition vient du gouvernement, des forces de l'ordre, des médias et des spectateurs. Dans *Malphas*, une spectatrice-étudiante qui crie de son balcon aux manifestants qu'elle compte assister à ses cours malgré la grève. Si elle est une étudiante qui s'oppose aux grévistes, il n'est jamais fait mention de « carré vert » qui aurait supposé, au même titre que le carré rouge, une solidarité entre les membres qui l'affichent. Ainsi, elle donne davantage l'impression d'être une étudiante isolée qui s'oppose à la grève que de faire partie d'un groupe.

---

<sup>581</sup> B. DENIS, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 298-299.

Les autres « absents » de notre corpus sont les organisateurs, plus particulièrement les associations étudiantes et leurs principaux représentants<sup>582</sup>. Cette absence est d'autant plus notable qu'ils ont eu une visibilité médiatique très importante pendant les événements. En évitant ces figures pourtant centrales de la grève de 2012, les fictions mettent l'accent sur les nombreux autres manifestants anonymes formant la multitude. De plus, par l'absence de représentation d'organisateur, on accentue le côté spontané de la manifestation tout en donnant davantage d'importance à chaque manifestant plutôt qu'à une organisation ou son représentant.

Il est donc intéressant de voir soudainement apparaître ces « absents » dans les fictions récentes qui mettent en scène la grève du printemps 2012. En 2017, soit cinq ans plus tard, une nouvelle vague de publications fictionnelles a repris les événements produisant ainsi de nouvelles scènes de manifestations. Il s'agit des romans suivants : *Le cœur de Berlin* (février) d'Élie Maure aux Allusifs, *Tenir parole* (avril) de Clément Courteau et Louis-Thomas Leguerrier chez Annika Parance éditeur, *Le jeu de la musique* (août) de Stéfanie Clermont au Quartanier, *Les cigales* (août) d'Antonin Marquis chez XYZ éditeur, *Une vie neuve* (septembre) d'Alexandre McCabe à la Peuplade et *La chaleur des mammifères* (septembre) de Biz chez Leméac. À la lecture des scènes de manifestation présentes dans ces romans, on remarque des variantes intéressantes par rapport à celles de notre corpus.

Dans *Une vie neuve*, le roman s'ouvre avec une scène de manifestation bien différente. Philippe, le protagoniste, est un avocat ami du parti libéral qui travaille tard dans son bureau d'une tour du centre-ville de Montréal. Une manifestation a lieu à l'extérieur, et sa belle-fille débarque dans son bureau pour lui demander une faveur. Elle lui demande d'intervenir auprès d'un ami juge afin que Baptiste Chartrand-Bourgeois (porte-parole étudiant) soit condamné : « Il est passible d'une

---

<sup>582</sup> Gabriel Nadeau-Dubois, Jeanne Reynolds et Camille Robert pour la CLASSE; Léo Bureau-Blouin et Éliane Roberge pour la FECQ; Martine Desjardins et Yanick Grégoire pour la FEUQ.

peine d'emprisonnement d'un an. Convaincs le juge Johnson. Il a tous les arguments entre les mains. Il le fera pour la justice, contre l'appel au désordre. Pour l'exemple.<sup>583</sup> » Se doutant que cette demande n'est pas désintéressée, Philippe finit par comprendre qu'elle veut se venger du porte-parole qui l'a ridiculisée dans une entrevue télévisée alors qu'ils étaient là lui pour représenter les carrés rouges et elle, les carrés verts. La scène se termine alors qu'ils sont forcés d'évacuer l'établissement parce que des manifestants ont réussi à en forcer l'entrée. Ainsi, on est dans une perspective complètement différente; les protagonistes ne sont pas des sympathisants plus ou moins convaincus de la hausse et de la grève, mais des opposants affirmés : « On augmente raisonnablement les frais de scolarité. On ne les empêche pas d'aller à l'université. Qu'ils regardent les autres provinces. Qu'ils regardent aux États-Unis. Ils se plaignent la bouche pleine.<sup>584</sup> »

La colère de la belle-fille de Philipe est dirigée vers Baptiste Chartrand-Bourgeois, le double fictif de Gabriel Nadeau-Dubois. *Une vie neuve* n'est pas le seul roman à mettre en scène ce représentant étudiant. Dans *Le jeu de la musique*, Céline déplore « que tout le monde est [*sic*] bandé sur GND<sup>585</sup> », alors que dans *La chaleur des mammifères*, on le désigne aussi par un nom fictif, « [l]e petit Binet-Caron, [...] un tribun digne de Bourgault<sup>586</sup> ». Néanmoins, c'est *Tenir parole* qui donne le plus d'importance à cette figure : il s'agit d'un roman satirique mettant en scène Gabriel Nadeau-Dubois qui narre à la première personne les événements du printemps 2012 : « C'est moi qui anime et fais se mouvoir les foules dont la colère tire le Québec de son sommeil tranquille. J'ai vingt-deux ans à peine et je suis déjà un cauchemar pour les défenseurs

---

<sup>583</sup> A. MCCABE, *Une vie neuve*, Chicoutimi, La Peuplade, 2017, p. 28.

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>585</sup> S. CLERMONT, *Le jeu de la musique*, Montréal, Le Quartanier, 2017 p. 62.

<sup>586</sup> BIZ, *La chaleur des mammifères*, Montréal, Leméac, 2017 p. 132.

de l'ordre établi. On m'appelle GND.<sup>587</sup> » La protagoniste des *Cigales* n'aborde pas aussi franchement la question, mais elle remarque « [u]n groupe qu'elle identifia comme celui des "organisateurs"<sup>588</sup> ». Ces figures absentes de notre corpus apparaissent dans presque tous les textes publiés en 2017, surtout le porte-parole de la CLASSE. On pourrait avancer l'hypothèse que cette présence marquée de GND est liée aux faits qui ont suivi la grève de 2012 : alors que les deux autres figures les plus médiatisées (Léo Bureau-Blouin et Martine Desjardins) ont fait le saut en politique, Nadeau-Dubois a, quant à lui, continué ses apparitions médiatiques pour parler d'enjeux de société et a écrit un livre sur son expérience lors de la grève (*Tenir tête*). Ce faisant, il est resté dans l'espace public comme l'une des voix de ce « printemps québécois » sans être associé à un parti contrairement aux autres représentants. Ce n'est que récemment, en 2017, qu'il s'est impliqué activement en politique et est devenu député. Par la représentation des « absents » de notre corpus, les œuvres récentes élargissent et diversifient les perspectives sur ce moment historique.

Les fictions parues en 2017 partagent aussi beaucoup de points communs avec celles de 2012-2014. Que ce soit la fonction de moteur narratif dans les romans ou la critique envers les médias (« [C]omment passer sous silence un événement aussi sympathique, aussi beau, vécu à l'unisson par des milliers de personnes?<sup>589</sup> »), les textes récents présentent des caractéristiques semblables. Par rapport à la solidarité manifestante, le narrateur du *Cœur de Berlin* a recours à la même image de « la marée des casseroles<sup>590</sup> », et la plupart des textes reprennent le symbole du carré rouge pour montrer l'adhésion au mouvement : « Tout le monde arborait un petit carré rouge en feutrine

---

<sup>587</sup> C. COURTEAU et L.-T. LEGUERRIER, *Tenir parole*, Montréal, Annika Parance Éditeur, 2017, quatrième de couverture

<sup>588</sup> A. MARQUIS, *Les cigales*, Montréal, XYZ éditeur, 2017, p. 126.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>590</sup> É. MAURE, *Le cœur de Berlin*, Montréal, Les Allusifs, 2017, p. 215.

épinglée à la poitrine.<sup>591</sup> » Comme pour certains textes de notre corpus, des gens vont « manifester leur désaccord avec le gouvernement en frappant sur des casseroles<sup>592</sup> ». Concernant les dynamiques entre les différents groupes, il y a encore des « gens qui, de leurs balcons, [...] sortent leurs attirails et se joignent à la cacophonie<sup>593</sup> » et de violents affrontements avec les policiers : « Un flic m’a frappé par derrière avec sa matraque<sup>594</sup> ».

Ces quelques exemples nous permettent de voir qu’il y a en 2017 plusieurs ressemblances dans le traitement fictionnel des manifestations de 2012 mais aussi que des changements ont pour effet d’élargir les perspectives en intégrant des éléments qui étaient absents de notre corpus. Il faudrait approfondir l’analyse comparative de ces deux corpus qui présentent d’emblée des différences significatives, malgré le peu d’années écoulées entre leur production. La manifestation reste un motif privilégié dans la représentation de la grève étudiante : dans la rue, les différents acteurs en présence se positionnent et interagissent les uns avec les autres. De cela, comme nous l’avons fait ici, nous pouvons dégager des conclusions quant à l’inscription du politique dans la fiction et à la manière dont se négocie la question de l’engagement. Si les manifestations, ou plus globalement le printemps québécois de 2012 au Québec, continuent d’inspirer les écrivains et les écrivaines, il y aura un travail intéressant à faire sur les représentations successives de cet événement historique.

---

<sup>591</sup> BIZ, *La chaleur des mammifères*, op. cit., p. 130.

<sup>592</sup> A. MARQUIS, *Les cigales*, op. cit., p.124.

<sup>593</sup> É. MAURE, *Le cœur de Berlin*, op. cit., p. 215.

<sup>594</sup> BIZ, *La chaleur des mammifères*, op. cit., p. 144.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus à l'étude

- COLLECTIF. *Fermaille. Anthologie*, Montréal, Mout éditions, 2013, 221 p.
- COLLECTIF. *Je me souviendrai. 2012 mouvement social au Québec*, France, La boîte à bulle, 2012, 246 p.
- COLLECTIF. *Printemps spécial*, Montréal, Hélio trope, 2012, 113 p.
- FARAH, Alain. *Pourquoi Bologne*, Montréal, Le Quartanier, coll. « série QR », 2013, 206 p.
- GENDREAU, Vickie. *Testament*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2014 [2012], 152 p.
- LEBLANC, Perrine. *Malabourg*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2014, 175 p.
- LEGENDRE, Claire. *Vérité et amour*, Paris, Grasset, 2013, 302 p.
- LÉTOURNEAU, Sophie. *L'été 95*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Nova », 2013, 56 p.
- NICOL, Patrick. *Terre des cons*, Montréal, La mèche, 2012, 97 p.
- SENÉCAL, Patrick. *Malphas 4. Grande liquidation*, Montréal, Alire, 2014, 587 p.

### Corpus théorique

- ANCELOVICI, Marcos et Francis DUPUIS-DÉRI. *Un printemps rouge et noir. Regards croisés sur la grève étudiante de 2012*, Montréal, Écosociété, 2014, 376 p.
- D'ARCY, Stephen. *Le langage des sans-voix. Les bienfaits du militantisme pour la démocratie*, Montréal, Écosociété, 2016, 244 p.
- BARONI, Raphaël. *L'œuvre du temps*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2009, 327 p.
- BELLEMARE, Guy, Stéphanie DEMERS et Francine SINCLAIR. *Tisser le fil rouge : Le printemps érable en Outaouais : récits militants*, Montréal, M Éditeur, 2014, 270 p.
- BIGAOUETTE, Mylène et Marie-Eve SURPRENANT (dir.). *Les femmes changent la lutte. Au cœur du printemps québécois*, Montréal, les éditions remue-ménage, 2013, 328 p.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 685 p.
- BONENFANT, Maude, Anthony GLINOER et Martine-Emmanuelle LAPOINTE. *Le Printemps québécois. Une anthologie*, Montréal, Écosociété, 2013, 332 p.
- BOYER, Jean-Pierre, Jasmin CORMIER, Jean DESJARDINS et David WIDGINGTON. *À force d'imagination. Affiches et artéfacts du mouvement étudiant au Québec 1958-2013*, Montréal, Lux Éditeur, 2013, 189 p.
- CERTEAU (de), Michel. *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1994, 278 p.



- COLLECTIF. *L'idéologie en sociologie de la littérature*, CONTEXTES [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 16 février 2007, consulté le 9 septembre 2014, URL : <http://contextes.revues.org/228>
- COLLECTIF. *On s'en câlisse. Histoire profane de la grève printemps 2012*, Québec, Montréal, Sabotart et Entremonde, 2013, 288 p.
- DAVID, Anne-Marie. « La mémoire, la grève et les corneilles », *Spirale : art.lettres sciences humaines*, n° 243, 2013, pp. 59-61.
- DENIS, Benoît. *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2000, 316 p.
- DUPUIS-DÉRI, Francis. *Les black blocs*, Montréal, Lux Éditeur, 2016, 342 p.
- FAIVRE-DUBOZ, Brigitte. « Entre bien commun et bien être : deux perspectives sur la crise étudiante et sociale », *Spirale : art.lettres sciences humaines*, n° 243, 2013, pp. 57-59.
- FAVRE, Pierre (dir.). *La manifestation*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1990, 391 p.
- FILLIEULE, Olivier et Danielle TARTAKOWSKY. *La manifestation*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, coll. « Contester », 2013, 224 p.
- HAMEL, Réginald (dir.). *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, 822 p.
- HAMON, Philippe. *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « écriture », 1984, 227 p.
- ISABEL, Mariève et Laurence-Aurélien THÉROUX-MARCOTTE (dir.). *Dictionnaire de la révolte étudiante. Du carré rouge au printemps québécois*, Montréal, Tête [première], 2012, 228 p.
- LABONTÉ, Mélissa. *Faire maille. L'engagement poétique de la revue Fermaille au printemps 2012*, Québec, L'instant même, coll. « Trajectoire », 2017, 96 p.
- LAMOUREUX, Ève. *Art et politique. Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*, Montréal, Écosociété, 2009, 267 p.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle. « Des nouvelles du printemps », *Voix et Images*, vol. 39, n° 39, 2014, pp. 138-144.
- MILLETTE, Josianne. *De la rue au fil de presse. Grèves étudiantes et relations publiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, 174 p.
- NADEAU, Jacques. *Carré rouge*, Québec, Fides, 2012, 175 p.
- NADEAU-DUBOIS, Gabriel. *Tenir tête*, Montréal, Lux Éditeur, 2013, 219 p.
- POIRIER ST -PIERRE, Renaud et Philippe ETHIER. *De l'école à la rue. Dans les coulisses de la grève étudiante*, Montréal, Éditions Écosociété, 2013, 218 p.
- POPOVIC, Pierre. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151/152, 2011, pp. 7-38.

- POPOVIC, Pierre. « De la semiosis sociale au texte : la sociocritique », *Signata* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 30 octobre 2016, consulté le 29 mars 2018. <http://signata.revues.org/483>, pp. 153-172.
- ROSS, Kristin. *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Paris, éditions Agone, 2010 [2002], 374 p.
- ST-PIERRE, Gaétan. *Quand la rue parle*, Québec, Septentrion, 2014, 171 p.
- TRUDEL, Flavie (dir.). *Un cégep dans la rue. La grève étudiante de 2012 au Cégep régional de Lanaudière à Joliette*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, 127 p.

## Autres

- BIZ. *La chaleur des mammifères*, Montréal, Leméac, 2017, 153 p.
- CLERMONT, Stéfanie. *Le jeu de la musique*, Montréal, Le Quartanier, 2017, 340 p.
- COURTEAU, Clément et Louis-Thomas LEGUERRIER. *Tenir parole*, Montréal, Annika Parance Éditeur, 2017, 228 p.
- LE MONDE.FR. (2013, 11 décembre). *Italie : des policiers enlèvent leur casque en solidarité avec les manifestants* [Vidéo en ligne]. Repéré à [http://www.lemonde.fr/europe/video/2013/12/11/italie-des-policiers-enlevent-leur-casque-en-solidarite-avec-les-manifestants\\_3529312\\_3214.html](http://www.lemonde.fr/europe/video/2013/12/11/italie-des-policiers-enlevent-leur-casque-en-solidarite-avec-les-manifestants_3529312_3214.html)
- MARQUIS, Antonin. *Les cigales*, Montréal, XYZ éditeur, 2017, 227 p.
- MAURE, Élie. *Le cœur de Berlin*, Montréal, Les Allusifs, 2017, 234 p.
- MCCABE, Alexandre. *Une vie neuve*, Chicoutimi, La Peuplade, 2017, 170 p.